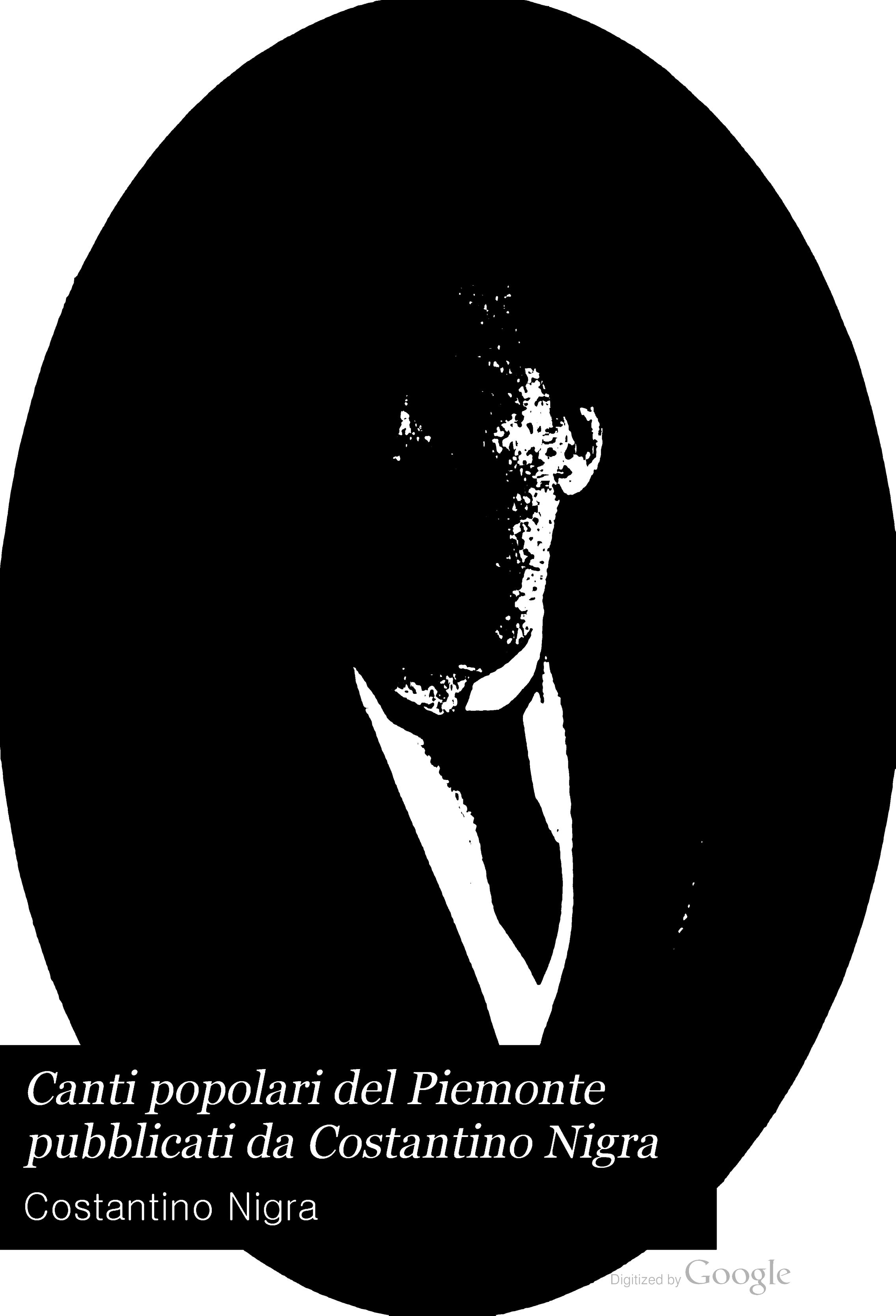
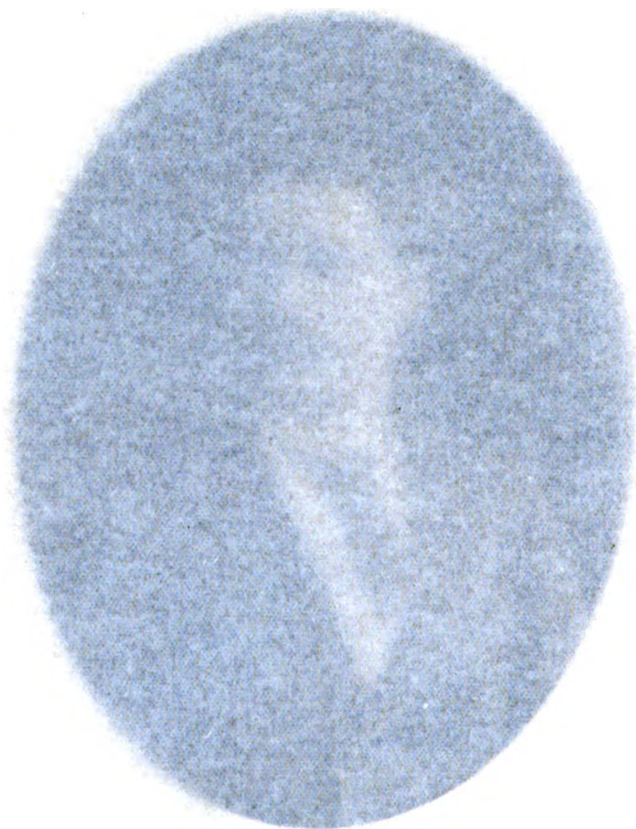

Canti popolari del Piemonte pubblicati da Costantino Nigra
Costantino Nigra
Digitized by Google



CANTI POPOLARI DEL PIEMONTE



Nigra



CANTI POPOLARI

DEL

PIEMONTE

PUBBLICATI DA

COSTANTINO NIGRA



TORINO

ERMANNO LOESCHER

FIRENZE — ROMA

Via Tornabuoni, 20 Via del Corso, 307

1888.

Torino — Stabilimento Tipografico VINCENZO BONA.

PREFAZIONE

Sciolgo, in parte, una promessa da me fatta al pubblico da molti anni. Le ragioni per cui, distolto da cure d'un altro ordine, non ho potuto scioglierla prima d'ora, non hanno da essere esposte qui. La pubblicazione presente è più modesta di quella da me prima sperata e promessa. Ma ho stimato preferibile pubblicare la raccolta da me riunita di canti popolari Piemontesi nello stato in cui si trova, anzichè correre il rischio di non pubblicarla affatto, illudendo me stesso colla speranza, oramai vana, di renderla più completa di testi e di commenti.

Quando io cominciai le mie prime pubblicazioni di canzoni popolari Piemontesi (1854-60), gli studii sulla poesia popolare comparata o non esistevano o cominciavano appena. Quelle pubblicazioni portano l'impronta dell'epoca, e non tutti i commenti che accompagnavano i testi potrebbero ristamparsi ora senza correzioni. Ma essi segnavano, specialmente in Italia, una via nuova in regioni inesplorate. Io fui il primo a indicare chiaramente l'identità d'una numerosa serie di canti popolari che sono comuni ai paesi Romanzi, aventi substrato Celtico, e che non esistono negli altri paesi Romanzi, cioè nell'Italia media e inferiore e nella Spagna Castigliana. Ora quella identità non fa più dubbio, e la presente raccolta ne farà più certa conferma. I futuri commentatori della poesia popolare Francese, Provenzale, Catalana e Portoghese sanno oramai che uno studio su quella poesia non è più possibile se non abbraccia anche le canzoni popolari dell'Alta Italia, e, prime fra queste, le Piemontesi.

Sono adunque qui pubblicati i canti popolari raccolti, in varii tempi, in quasi ogni parte del Piemonte da me e dai miei antichi collaboratori, che saranno nominati qui appresso. Il testo è stampato quale venne cantato o dettato a me, o quale fu trascritto dai miei collaboratori dal canto

o dalla dettatura. Non vi furono fatti cambiamenti all'infuori di quelli richiesti dall'ortografia e dalla punteggiatura, o da evidenti errori materiali dei trascrittori. Sotto ciascuna lezione stà scritto il nome, se conosciuto, della persona che la cantò, la dettò o la trascrisse, non che il nome del luogo in cui fu cantata, dettata o trascritta.

Ho tralasciato di distinguere le lezioni secondo i varii dialetti del Piemonte, in primo luogo perchè una vera distinzione rigorosamente scientifica, coi pochi elementi lessicali e grammaticali finora pubblicati non è possibile per ora, in secondo luogo perchè ho riconosciuto che la poesia popolare non conserva sempre le forme dialettali, o meglio sub-dialettali, del luogo in cui fu raccolta. Ordinariamente in essa il linguaggio va dall'una all'altra forma idiomatica vicina, e tende a passare dalle forme subdialettali alle dialettali, e da queste non di rado a quelle della lingua colta. Del resto il nome del luogo essendo sempre notato, sarà facile, a chi voglia saperla, scoprire l'area dialettale dove il componimento fu raccolto, sia essa il Piemonte, il Canavese o il Monferrato, o siano le regioni alpine, come la Val Soana o le valli di Pinerolo, o le regioni limitrofe ai dialetti non Pedemontani della Liguria, dell'Emilia e della Lombardia.

Ho poi anche pubblicato, fra le poche lezioni inedite che mi vennero di Lombardia (specialmente dal Novarese), dall'Emilia, dal Veneto e dalla Liguria, quelle che mi parvero avere una relazione più o meno stretta colle Piemontesi. Anzi, in qualche caso, e semprecchè fossero inedite, aggiunsi, a titolo di confronto, anche lezioni d'altre parti d'Italia.

Il maggiore spazio del libro è preso dalle *canzoni* propriamente dette, d'indole profana. Per la materia in esse trattata, queste dovrebbero essere o *storiche*, o *romanzesche*, o *domestiche* e *amorose*. Ma una tale divisione non è sempre esatta, nè sempre possibile. Vi sono canzoni credute storiche, che sono poi riconosciute anteriori al fatto storico contemplato, benchè per avventura siano state realmente applicate ad esso. E per contro possono esservi canzoni storiche, che non sono credute tali unicamente per l'insufficienza delle nostre indagini sulla materia. Perciò tutte le canzoni della raccolta sono qui pubblicate senza speciale classificazione. Questa non è necessaria per le canzoni che portano con sè bene evidente il loro carattere; per le altre sarebbe arrischiata.

Alle canzoni d'indole profana furono unite alcune canzoni religiose (dal nº 148 al 154). Segue poi un saggio di orazioni e giaculatorie religiose (dal nº 154 al 160), e uno di cantilene, di rime infantili e di giuochi (dal

nº 160 al 170). Questi due rami della poesia popolare Piemontese meritano ricerche e studii speciali, che già furono in parte intrapresi e che giova sperare siano proseguiti [1].

La raccolta si chiude con una piccola raccolta di *Strambotti* e *Stornelli*, nello scegliere i quali mi studiai di escludere quelli che fossero già stati pubblicati da altri, salvo poche eccezioni giustificate da varianti meritevoli di qualche attenzione.

Per agevolare la lettura dei testi Piemontesi, la traduzione Italiana fu messa in seguito, non di tutte, ma di una lezione almeno d'ogni componimento, eccettuati i casi in cui il testo fosse intraducibile (come in certe *rime infantili*), ovvero fosse di già talmente *italianizzato* (come negli *Strambotti* e *Stornelli*) da rendere ogni traduzione superflua.

In fine del libro è un breve *repertorio lessicale* di quelle voci dialettali, usate nei testi, che più si scostano dalla forma Italiana. Queste voci dialettali sono accompagnate dalla rispettiva traduzione in Italiano.

Sono pure pubblicate alcune poche melodie popolari, in verità troppo poche, delle quali ho serbato memoria, o che furono trascritte dai miei collaboratori.

Precede la raccolta, a guisa d'*introduzione,* uno studio sulla poesia popolare Italiana, che fu già pubblicato nella *Romania* nel 1876, e che è ora qui riprodotto colle emendazioni rese necessarie dal progresso di questi studii, o consigliate da più matura riflessione.

Giacchè mi mancarono tempo e scienza per commentare, come si conveniva, ogni canzone, avrei potuto astenermi affatto da ogni commento. La mia opera sarebbe stata per tal modo più agevole e meno soggetta alle critiche. Ma io era già compromesso in questa via, e l'abbandonarla avrebbe significato un pentimento che non ho. So bene che la scuola a cui appartengono alcuni fra i più recenti raccoglitori di canti popolari, specialmente in Francia, giustamente preoccupata della necessità di escludere per l'avvenire le contraffazioni, i racconciamenti e le false interpretazioni dei canti popolari, di cui si ebbero clamorosi esempii nel passato, sembra voler rigettare per ora tutto ciò che non è la pura e letterale trascrizione della parola cantata, lasciando i commenti alle future generazioni. Questa scuola ha reso un segnalato servizio allo studio della letteratura popolare, quan-

---

[1] G. Ferraro, *Superstizioni, usi e proverbi Monferrini.* Palermo, Pedone-Lauriel, 1886; e *Canti pop. del Basso Monferrato*, ib., 1888.

tunque forse, scoraggiando le ricerche, ne abbia ritardato il progresso. Ad ogni modo si deve in massima parte ai suoi sforzi se oramai questo studio avrà una base assolutamente sincera. Ora però la sua opera si può dire compita. Le raccolte dei canti popolari sono finalmente fatte quasi dovunque, e in generale con incontestabile fedeltà. Rimane agli studiosi di questa materia un altro còmpito, più difficile che quello di raccogliere i canti e stamparli testualmente, e questo è d'intraprendere l'esame della questione d'origine. Dacchè i canti sono raccolti e sinceramente raccolti, è tempo che si cerchi di sapere come nacquero, donde vengono, che cosa significano. Il persistere nell'evitare la questione sarebbe segno, più che di discrezione, di sterilità. E già negli ultimi anni furono fatti in Italia coraggiosi tentativi nel campo di queste ricerche. Primo di tutti e per tutti deve essere qui ricordato quello di Alessandro D'Ancona che ci diede il suo magistrale lavoro sulla poesia popolare Italiana [1]. Fuori del dominio Celto-romanzo, le indagini si proseguirono con incessante alacrità e non senza successo. I lavori di Grundtvig, di Bugge, di Child e di altri ancora, dimostrano che oramai le ricerche sulla genesi della poesia popolare non soltanto sono possibili, ma sono sempre proficue anche quando non sono fortunate.

Perciò non ho privato degli antichi e di nuovi commenti, comunque incompleti, la maggior parte delle canzoni da me pubblicate, e in alcuni di questi commenti non ho evitato la questione dell'origine. E se non ho fatto ciò per tutte le canzoni, ne è sola cagione, come ho già accennato, la mancanza di tempo e di scienza. Ma ciò che a me non fu dato di compiere, può e deve essere fatto da altri; nè si possono più accettare ora le scuse che potevano ancora ammettersi venti anni addietro. La fatica sarà largamente compensata dal frutto; nè mancheranno le sorprese.

Ho accennato, semprecchè ho potuto o saputo farlo, i paralleli e le relazioni con canti d'altri paesi, specialmente dei paesi Celto-romanzi. Qui pure la mia opera è incompleta, ma spero ciò non di meno che, anche com'è, possa avere qualche utilità. Io non sono affatto dell'opinione di coloro che credono che questa specie d'erudizione sia poco meritoria e troppo facile a procurarsi. Per averla bisogna almeno possedere una buona memoria, disporre d'una biblioteca speciale e saper poi fare un buon uso d'entrambe. Un ottimo esempio ci viene dall'America. L'editore delle ballate popolari Inglesi e Scozzesi, Francis James Child, ci diede del modo di adoperare

[1] A. D'Ancona, *La poesia popolare Italiana.* Livorno, 1878.

una tale erudizione un modello incomparabile, che i raccoglitori e commentatori di canti popolari di qualsiasi paese faranno bene d'aver sott'occhio e d'imitare [1].

I componimenti qui pubblicati furono in parte raccolti da me stesso in Torino e sulla collina di Torino, e nella valle di Castelnuovo in Canavese, quando io vi dimorava nella casa paterna, e trascritte dal canto o dalla dettatura, per lo più di contadine, che facevo ripetere, semprecchè potevo, due o tre volte, e in epoche diverse. Fra queste cantatrici e dettatrici, devo citare in primo luogo una vecchia donna, ora defunta, Domenica Bracco, poi Teresa Croce e Teresa Bertino, tutte e tre della valle di Castelnuovo nel circondario d'Ivrea. Un'altra parte considerevole della collezione, mi fu trasmessa o rimessa da molti collaboratori, alcuni dei quali portano un nome ben noto in Italia. Giovanni Flechia, l'illustre professore di sanscrito nell'Università Torinese, mi diede, fin dal 1853, una raccolta di canzoni da lui trascritte in Torino sotto la dettatura di Giuseppina Morra-Fassetti. Domenico Carbone, già compagno di studio e d'armi, non mai abbastanza compianto, mi diede, nel 1858, le canzoni da lui raccolte nel suo nativo villaggio di *Carbonara* presso Tortona. Domenico Buffa, noto non solo nel campo letterario, ma ben più nella storia politica del nostro paese, mi fece dono, egualmente nel 1858, del suo manoscritto di canti popolari Piemontesi e Liguri da lui raccolti, dal 1842 al 1845, dal quale Oreste Marcoaldi trasse tutta la parte Ligure e Piemontese dalla sua collezione, e in cui mi rimase pur qualche cosa a spigolare. Parenti, amici e colleghi trascrissero per me molte lezioni in varie parti del Piemonte: Teresa Croce, già nominata in *Sale-Castelnuovo* nel Canavese; Emerenziana Nigra-Vegezzi-Ruscalla, e Adele Bolens sulla collina di *Torino;* Enrichetta Cassone in *Moncalvo-Monferrato;* Felice Oddone in *Bra;* Luigi Bassi in *Mondovì, Torino* e *Pinerolo;* Carlo Franchelli, morto sui campi di battaglia a San Martino, nella campagna di *Torino;* G. B. Gandino in *Bra* e *Mondovì;* Bernardo Buscaglione in *Graglia* presso Biella; Garnerone in *Lanzo-Torinese;* D. Monetto in *Montaldo* di Mondovì; Gaudenzio Caire in *Pinerolo* e *Novara;* Giuseppe Rossi in *Saluzzo;* Pietro Fenoglio in *Bene-Vagienna* di Mondovì; G. B. Amidei in *Paesana, Lagnasco* e *Val di Po,* circondario di Saluzzo; Annibale Strambio in *Rocca d'Arazzo,* circondario d'Asti. E finalmente due buone

[1] Fr. Jam. Child, *The english and scottish popular ballads.* Boston, 1882-88.

collezioni mi furòn trascritte, una da NICOLÒ BIANCO in *Valfenera* d'Asti; e una da TOMMASO BORGOGNO a *La Morra*, circondario d'Alba in Monferrato, mentre egli era colà giudice di mandamento. Qualche canzone mi fu pure trasmessa da GIUSEPPE REGALDI da *Parma*, da A. BERTI da *Venezia*, da CRISTOFORO PASQUALIGO da *Lonigo* nel Vicentino, da GABRIELE ROSA da *Brescia,* da ALESSANDBO D'ANCONA da *Pisa;* altre da altrove. Nelle citazioni dei canti paralleli, il nome che occorrerà più sovente è quello di GIUSEPPE FERRARO, l'indefesso ricercatore della poesia popolare dèl suo nativo Monferrato, che, grazie all'opera sua, occupa oramai nel Folklore Italiano un posto meritamente distinto. Ai superstiti professo qui sincera riconoscenza; ai morti conservo memoria e rimpianto; a tutti cedo la miglior parte del merito d'aver salvato dall'oblìo queste reliquie poetiche del nostro vecchio Piemonte.

Nè un tale merito è poco o agevole. I raccoglitori di canti e di racconti popolari sanno per esperienza quanto sia arduo il mestiere. La poesia popolare in Italia era rimasta finora affidata, si può dire, esclusivamente alla memoria delle classi meno colte. E queste non le rivelano volontieri al primo che cápita. Le cantatrici, campagnuole o pastorelle, si mostrano particolarmente ritrose, e non aprono di solito il loro tesoro poetico se non a chi stà o va con loro. A queste tenaci custodi del nostro canto popolare ben si può applicare il bel detto del *Conde Arnaldos*, col quale amo chiudere questa prefazione:

« Yo no digo esta cancion   sino a quien conmigo va ».

Agosto, 1888.

LA POESIA POPOLARE ITALIANA

In Italia, come altrove, la poesia popolare tradizionale si presenta o in forma di *recita* più o meno *cadenzata*, come sono le *orazioni* e *giaculatorie religiose*, le *cantilene*, le *rime* e i *giuochi infantili*, o in forma di *canto*.

La poesia popolare Italiana *cantata*, sulla quale principalmente si aggira la presente indagine, può ammettere le seguenti distinzioni:

1. Canti narrativi o *canzoni:*

a) Canzoni storiche; *b*) canzoni romanzesche; *c*) canzoni domestiche; *d*) canzoni religiose.

2. Canti lirici:

a) Strambotti; *b*) stornelli.

Giova l'accennare fin d'ora un fatto che sarà esaminato in seguito, cioè che gli *strambotti* non rari, e gli *stornelli*, meno frequenti in tutta l'Italia settentrionale, provengono direttamente, o per imitazione, dall'Italia media e inferiore. Le *canzoni* invece, straniere al centro e al mezzodì della penisola, sono in parte indigene nell'Italia settentrionale, e in parte comuni a popolazioni Romanze non Italiche.

Tutti i componimenti popolari cantati, all'infuori degli *strambotti* e *stornelli* (compresi con questi ultimi i *terzetti* e i *distici*), sono detti dal nostro popolo *canzoni*. Noi conserveremo quest'appellazione, avvertendo che essa avrà qui il significato generale predetto, e non il significato speciale attribuitole nella poesia Italiana artificiosa, e notando altresì che lo stesso nome di *canzone* è dato talvolta in varie parti d'Italia, in senso più generale ancora, a ogni specie di canto.

I caratteri esteriori della *canzone* (degl'interni diremo a suo luogo) sono: la pluralità delle strofe; l'uso predominante di metri diversi dall'endecasillabo; l'alternazione di emistichii o versi rimati e non rimati, o assonanti e non assonanti; l'assenza della *consonanza atona*, che si trova invece sempre o quasi sempre nello *stornello*, e spesso nello *strambotto*, principalmente in Sicilia [1]; la desinenza *tronca* (ossitona, mascolina o giambica) dei versi, in proporzione almeno eguale alla desinenza *piana* (parossitona, femminina o trocaica). La canzone, salvo qualche raro esempio di canzone a ballo, non è cantata in forma alterna; nè è cantata mai a modo di sfida o tenzone. Essa si canta nei villaggi e nelle campagne più che nelle città.

Strambotto è il nome più antico [2] e più generale che si dà dall'un capo all'altro della penisola al breve canto che divide quasi esclusivamente collo *stornello*, ma in

---

[1] La *consonanza atona* si distingue dalla *rima* per la diversità della vocale tonica. Esempii: rima *-áre-áre;* consonanza atona *-áre-íre*.

[2] « Mangiato ch'egli hanno, cantino qualche strambotto. » *Miracolo di Nostra Donna. Illustrazione di Codici Palatini*, di Francesco Palermo, II, 355.

proporzioni molto maggiori, lo sterminato dominio del lirismo popolare Italiano. Noi troviamo questo vocabolo colla stessa precisa significazione in Piemonte (*stranot, stramot, strambot*), nell'Emilia, nelle Marche, in Toscana (nel Pistoiese), nelle provincie meridionali e in Sicilia (*strammottu, strambottu*). Oltre a questa generale denominazione, lo strambotto piglia anche nelle varie provincie nomi speciali, determinati per lo più dalle particolari circostanze nelle quali è cantato. In Toscana, al Pistoiese nome di *strambotto* prevale quello di *rispetto*, dato in opposizione al *dispetto* che è uno strambotto di sdegno, di corruccio, di sprezzo o d'offesa, come la *distorna*, così chiamata in Piemonte e nel Veneto, si oppone, nello stesso significato di dispregio, allo *stornello* [1]. Nelle Marche lo stesso canto è detto *strambotto, canzone, rispetto, dispetto* e anche *sonetto* [2]. In Sicilia *strambottu, canzuna* e *cantu*. Nel Veneto *vilota*. Se è cantato di sera o di notte, o all'alba, prende il nome di *serenata, inserenata* (Toscana, Marche, Sicilia, Veneto), di *notturno* (Piemonte, Sicilia), di *mattinata* (Marche, Veneto). Se è cantato in barca, si dice *barcarola* (Veneto, Sicilia) o *marinara* (Sicilia). Ma, ripetiamo, il nome più diffuso in tutta Italia è quello di *strambotto*, e noi stimiamo di non dovere oramai adoperare altra denominazione. In Provenza e in Francia si trova una voce non dissimile, ma usata a significare un'altra specie di composizione poetica. Secondo il DUCANGE, *estrabot* è una poesia satirica, specie di serventese [3]. Secondo i poeti Provenzali invece, l'*estribot* o *stribot* deve essere distinto dal serventese, come appare dai seguenti esempii citati dal RAYNOUARD:

« Chanso, ni serventes, Ni stribot » B. MARTIN.
« Vers, estribot ni serventes. » RAMB. D'ORANGE [4].

In Ispagna la voce *estrambote* [5] è adoperata per significare i versi aggiunti in fine d'una composizione poetica, come sarebbe ciò che noi chiamiamo in Italia la *coda*. Tutti questi vocaboli sono forme diminutive di *strambo*, come *sonetto* è un diminutivo di *suono*. La voce *strambo* poi, che in Italiano, come in Provenzale, vuol dire storto o divergente, non appajato, e si applica specialmente alle gambe, applicata a verso o rima ha dato origine nella poesia Provenzale alla locuzione *rims estramps*, che significa verso non appajato, cioè non rimato [6] o sciolto; e con questa appellazione viene d'ordinario designata una composizione di più strofe, ciascuna delle quali è composta di nove versi endecasillabi non rimati [7]. In Italiano il diminutivo *strambotto* prese un significato diverso dal Provenzale *rims estramps*, come il diminutivo *sonetto* vi prese un significato diverso dal Provenzale *son*. Presso di noi *strambotto* non ha il senso Provenzale di *non rimato*, perchè anzi di regola esso è interamente rimato. Ma ha il senso di strofa non legata, non appajata, e ciò in opposizione alle composizioni letterarie, le quali sono per regola generale polistrofe e hanno spesso le strofe *incatenate*, come p. es. le *terzine*, il *sonetto*, e varie forme di *canzone* e di *ballata*. L'appellativo significante non appajato che in Provenzale fu applicato al verso, in Italiano

---

[1] V. una serie di *dispetti* in GIANANDREA, p. 240 e seg.; e cf., per le *distorne*, DALMEDICO, p. 207.
[2] GIANANDREA, *Canti pop. March.*, Pref. XXII.
[3] *Gloss. med. et inf. lat.*, ad voc.
[4] *Lex. Rom.*, III, 231.
[5] *Dic. de la leng. Castell.*, ad voc.
[6] « *Rims estramps* es digz, quar no s'acorda am degu dels autres am lui en leyal acordansa. » — « Aquesta cobla de si meteysha non ha lunha acordansa; ans es tota de si *estrampa*. » *Leys d'amors*, RAYNOUARD, *Lex. rom.*, III, 223.
[7] V. esempii in AUSIAS MARCH.

si applicò alla strofa. Riescono quindi evidenti la connessione logica e la ragione etimologica delle due appellazioni Provenzale e Italiana [1].

I caratteri esterni dello *strombotto* sono: strofa unica; versi endecasillabi; terminazione d'ogni verso regolarmente piana (parossitona); rima, assonanza o consonanza costante in ogni verso, cioè assenza di emistichii o versi non rimati, salve però le non infrequenti, ma irregolari eccezioni; frequente parallelismo di rime alterne e di *consonanze atone* (*dre-ire-dre-ire*). L'unica strofa è composta di quattro, sei, otto, dieci o più versi. Lo strambotto si canta non solo nelle campagne e nei villaggi, ma con eguale frequenza anche nelle città. Si canta poi inoltre, come lo *stornello*, in forma amebea, a guisa di gara o tenzone [2].

Lo *stornello*, per una persistente confusione, di cui daremo ragione in appresso, fu chiamato da parecchi raccoglitori col nome di *ritornello*, che è tutt'altra cosa. Primi a dar credito colla loro autorità a questa confusione furono i fratelli Grimm, che fin dal 1813 pubblicarono nel loro libro *Altdeutschen Wäldern* alcuni stornelli raccolti nel territorio Romano. L'erronea appellazione adottata poi da scrittori nostri e stranieri [3], fu ancora confermata ai nostri giorni da due altri dotti Tedeschi, C. Blessig, che stampò la sua collezione di stornelli Romani col titolo di *Römische Ritornelle*, e Hugo Schuchardt, che intitolò una sua d'altronde assai pregievole monografia: *Ritornell und terzine*. Queste locuzioni sono false. Lo *stornello* non è il *ritornello*, il quale consiste in uno o più versi, in una o più frasi, e anche in semplici sillabe prive di senso, che si cantano in mezzo o nella fine dello stornello, dello strambotto, o della strofa d'una canzone, e sono ripetute tali e quali per una serie di strambotti e di stornelli, e ad ogni strofa della canzone. L'errore nacque da ciò, che in alcuni luoghi della campagna Romana, dove prima furono raccolti gli stornelli, perduta la memoria del senso originale di questa voce, il popolo la confonde talora con quella di *ritornello*, che non è se non una parte, e parte non intrinseca del canto. La rac-

[1] Occorre appena notare che l'etimologia di *strambotto* derivata dal Redi e da altri da *stranomotto* non regge in nessuna guisa. Essa fu probabilmente originata dalla forma meridionale di questa voce *strammuotto*, e dal non aver osservato che la seconda *m* di *strammuotto* rappresenta una *b* originaria assimilata. Del resto anche il significato storico della parola fu spesso male inteso. F. Pasqualino, citato in Diez (*Et. Wört.*) definisce « *strammotta ridicula cantiuncula a strammu* (it. strambo), *ut innuatur deflexio a vera significatione in malam partem accepta.* » Crescimbeni nella sua *Storia della volgar poesia* (I, 3, 4) fa una distinzione inesatta fra gli *strambotti* e i *rispetti*, facendone due forme separate, mentre il *rispetto* non è che una denominazione locale, propria di alcuni paesi della Toscana, dello *strambotto*. Deriva poi *strambotto* da *strambo*, il che è giusto; ma lo deriva meno giustamente da strambo « nel significato di fantastico nel quale, « dice egli, comunemente si trasferisce; imperciocchè, soggiunge, negli strambotti, per vero dire, « si leggono bizzarrissime fantasie e acutezze. » Le acutezze e le bizzarrie negli *strambotti*, il Crescimbeni è il solo a vederle. Il *Vocabolario della Crusca*, più prudente, non si compromette in pericolose ricerche, e si limita a definire lo strambotto « poesia solita a cantarsi dagli innamorati » aggiungendo però « e per lo più in ottava rima. » Anche il Crescimbeni dice che lo strambotto è in ottava rima. Il che è vero soltanto d'alcune forme popolari dello strambotto e delle imitazioni artificiose che di essi ci lasciarono varii scrittori del cinquecento, fra i quali lo stesso Crescimbeni nomina Tibaldeo, Cornazzano, Serafino dall'Aquila, Bernardo Accolti, a cui si possono aggiungere il Verini, e l'Olimpo degli Alessandri.

[2] « Ete cantato voi, canterò io;
« E quanto vi rispondo volontieri. »

Tigri, pref. XLII. La Sicilia ha il triste privilegio di possedere strambotti e stornelli dei carcerati. L. Vigo, p. 492; G. Pitrè, *Canti pop. Sic.*, I, 43; F. Di Felce, *Prose*, Catania 1852, p. 31; Salomone-Marino, p. 225-240.

[3] M. Graham, Müller, Torlonia nella *Strenna Romana*, 1858.

colta del Blessig ci fornisce la prova di codesto errore. Egli così trascrive lo stornello 41 della sua raccolta (p. 11):

Chi ci vuol far con me, canta *ritornelli*,
Li tengo accaricati a sei cavalli,
Alza la voce chi li sa più belli. »

Dove, oltre alle scorrezioni grammaticali, il primo verso, se si legge *ritornelli*, è sbagliato e ha una sillaba di troppo, mentre invece ha la giusta misura se si legge *stornelli*, come deve leggersi senza dubbio, e come del resto si canta nelle vicine Marche, secondo la corretta lezione data dal Gianandrea:

« E chi vuò fà con me a cantà stornelli,
Li porto caricati a sei cavalli.
Alzi la voce, a chi li sa più belli. »

E così nei canti piceni del Marcoaldi:

« Chi vuol provà con mene a di' stornelli.
Un carico ce n'ho per sei cavalli:
Alzi la voce chi li sa più belli[1]. »

La stessa osservazione è applicabile allo stornello 65 (p. 16), del quale il Blessig trascrive così il primo verso:

« Voi che siete maestra di ritornelli. »

Anche qui il verso ha una sillaba di troppo, e si deve leggere *stornelli*[2]. Or son già parecchi anni, io aveva verbalmente segnalato quest'errore a E. Rathery, il quale, in un articolo sulla poesia popolare Italiana stampato nella *Revue des Deux Mondes* del marzo 1862, accennò sotto forma di nota la spiegazione da me datagli dell'appel-

---

[1] Gianandrea, *Canti pop. March.*, nº 31, pag. 8; Marcoaldi, pag. 118.

[2] Occorrono nella raccolta del Blessig altri cinque esempii di questa voce. Noi trascriviamo qui i versi che li contengono, aggiungendo quella che a noi sembra la lezione genuina:

Nº 1 p. 3	« Col primo ritornello vi saluto »	si legga:	« E col primo stornello, ecc. »
» 213 » 44	« Sto ritornello lo voglio cantare »	»	« Questo stornello, ecc. »
» 225 » 46	« Canto il ritornello per la seconda »	»	« Io canto lo stornel, ecc. »
» 333 » 48	« Di ritornelli ne saccio una vena »	»	« E di stornelli, ecc. »
» 712 » 82	« Di ritornelli io ne so un sacchetto »	»	« E di stornelli, ecc. »

Si comparino, per la Toscana, Tigri, p. 220-1:

« E io degli stornelli ne so mille. »
« E io degli stornelli ne so tanti. »
« E di stornelli che ne so una soma. »

Per i Veneziani, Dalmedico, Bernoni, p. 26:

« E dei storneli ghe ne so 'na soma. »

Per i Liguri, Marcoaldi, p. 83:

« E cantu de strunelli e ne so tanti. »

A Porto-Maurizio:

« Quattru strunelli mi voglio cantare. »
« E ri strunelli mi ne so dui sacchi. »
« E ri strunelli mi ne so na cuffa. »

lazione *stornello*. Il vero è che *stornello*, etimologicamente, è un diminutivo Italiano del Provenzale *estorn*, come *sonetto* lo è di *son* e come *strambotto* lo è di *estramps*. La voce *estorn* in Provenzale significa *combattimento*. Ora gli *stornelli* Italiani si cantano precisamente in forma alterna a guisa di sfida, come anticamente i versi amebei, e in tempi meno lontani le *tenzoni* e i *contrasti* [1]. Il carattere amebeo, o di sfida degli stornelli è indicato in molte di queste composizioni, in quelle specialmente con cui si dà principio al canto di una serie di essi. Così p. es. si esordisce in Toscana al canto alterno degli stornelli:

« Se vuoi venir con meco a stornellare,
Piglia una sedia e mettiti a sedere:
Di' quante stelle è in cielo e pesci in mare. »

E in Liguria:

« E ri strunelli mi ne sò due sacchi,
Se a ti cantu tutti ti ten scappi. »

Lo stornello in Sicilia si chiama pure *fiore*, *fioretto*, *mottetto*, *novella* (ciure, ciurettu, sturnettu, muttettu, nuvellu); e nella montagna Pistoiese usano le due voci *stornello* e *romanzetto*. Il nome di *fiore* è pur dato allo stornello nelle Marche [2]. I caratteri esterni dello stornello sono: strofa unica, composta solitamente di tre versi endecasillabi, o di un verso quinario (o settenario o d'altra breve misura) e di due endecasillabi; *assonanza* nel primo e terzo verso; *consonanza atona* nel secondo (*dre*-IRE-*dre; úgno*-ÉGNO-*ugno; ói*-ÁI-*ói*). Lo stornello si canta nelle campagne e nelle città e, come già indicammo, principalmente in forma alterna a guisa di sfida. Tuttavia esso è pur cantato, non di rado, commisto agli strambotti, e nelle stesse occasioni, senza disfida. In Sicilia, una delle più frequenti occasioni di questa specie di canto sono le serate di carnevale. Quando lo stornello si canta insieme collo strambotto, quello precede ordinariamente questo. Non di rado allo stornello (più raramente allo strambotto) s'intercala il *ritornello*, che in Toscana è chiamato ora con questo nome di *ritornello*, o di *ricordino*, e anticamente era con quello di *rifiorita*. In Vénezia l'intercalare è detto *nio* che il DALMEDICO interpreta *nido* [3].

Si è insistito sui caratteri esterni delle varie specie della nostra poesia popolare, perchè la notizia di tali caratteri giova molto all'indagine della provenienza immediata o anche dell'origine di essa. Così, la presenza dell'endecasillabo, la desinenza regolarmente piana o parossitona, l'assenza di versi o emistichii sciolti, che sono caratteri esterni comuni allo *strambotto* e allo *stornello*, bastano di per sè a indicare subito la provenienza diretta, o per imitazione, dall'Italia media e inferiore dei componimenti di questa specie che si cantano in Piemonte e nell'altra Italia superiore. Per contro, l'assenza quasi costante dell'endecasillabo, la desinenza tronca od ossitona

---

[1] « E vogliono altri che *stornelli* sieno detti da questo, che si cantano a *storno* e quasi a rimbalzo di voce, o a ricambio da un colle all'altro, fra uno e l'altro pastore o pecoraro. Il qual « breve canto è invero più adattato dei *rispetti* per quelle loro disfide e gare amorose, in motti « di due o tre versi, siccome quelli soliti a ricambiarsi i pastori di Virgilio negli alterni canti ed « in uguali tenzoni. » TIGRI, Pref., p. xlvj.

[2] TIGRI, nº 3, p. 320. — PITRÈ, *Canti pop. Sic.*, I, 31. — GIANANDREA, Pref., p. xxij.

[3] PITRÈ, *Studii di poesia popolare*, p. 55. — V. NERUCCI, p. 187. — SCHUCHARDT, p. 137. — TIGRI, Pref., p. xlviij. — DALMEDICO, p. 196.

alternata colla piana o parossitona, e i versi sciolti alternati coi versi rimati o assonanti, che formano i caratteri esterni della *canzone*, marcano la provenienza dall'Italia settentrionale delle rare *canzoni* che s'odono oltre la Magra e il Rubicone. Lo *strambotto* e lo *stornello* cantati ai piedi delle Alpi portano nel metro, nella struttura della frase e nella forma della parola, evidente l'impronta della provenienza o dell'imitazione Sud-Italica, mentre la *canzone* trasportata accidentalmente sull'Arno o al di là dello Stretto, come le lezioni Fiorentine di *Donna Lombarda* e le Siciliane della *Cecilia*, conservano nella terminazione ossitona della metà de' loro versi il segno non equivoco della loro origine settentrionale. Questo fatto trova la sua ragione nella diversa indole dei dialetti delle due parti d'Italia. I versi a desinenza costantemente piana non possono essere indigeni nell'Italia settentrionale, perchè i dialetti di questa parte dell'Italia sono, in larga proporzione, ossitoni. I versi con desinenza solitamente tronca non possono essere originarii dell'Italia media e inferiore, perchè queste fanno uso di dialetti quasi interamente parossitoni.

L'argomento, di cui entriamo a discorrere, può oramai esser trattato senz'altra preoccupazione, che quella della verità scientifica. L'Italia, per quanto spetta ai dialetti in essa parlati e alla sua poesia popolare, va divisa in due grandi zone, nettamente distinte. Lasciando in disparte la Sardegna, la di cui poesia popolare non c'è nota che per alcuni troppo rari esempii tratti dalla raccolta di poesie artificiose dello Spano, il Friuli, coi suoi dialetti e coi suoi canti speciali, la Corsica coi suoi vóceri, dei quali v'è traccia anche in altre parti d'Italia, e omesse naturalmente le colonie straniere stabilite nella penisola, queste due zone si dividono quasi per metà la popolazione Italiana, e comprendono, l'una la Liguria, il Piemonte, la Lombardia, l'Emilia e la Venezia; l'altra il resto d'Italia. Chiameremo la prima zona *Italia superiore* e la seconda *Italia inferiore*. Nell'Italia superiore i dialetti hanno caratteri fonologici e sintattici diversi da quelli dell'Italia inferiore. Non è qui luogo opportuno nè è necessario d'enumerare tutti questi caratteri. Basta per il nostro scopo l'insistere sopra un solo, che è la desinenza delle voci largamente ossitona, propria di tutti i dialetti dell'Italia superiore e contraria all'indole dei dialetti dell'Italia inferiore. A questo diverso carattere dei dialetti delle due parti d'Italia corrisponde un diverso carattere esterno della rispettiva poesia popolare. L'Italia superiore ha la *canzone, colla metà almeno dei versi a desinenza tronca;* l'Italia inferiore ha lo *strambotto, coi versi a desinenza ordinariamente piana*. Che se lo *strambotto* col suo verso piano invade talora la provincia della *canzone* e dei versi tronchi, e viceversa, la poesia così trapiantata fuori della sua sede naturale porta pur sempre con sè visibili ed evidenti i segni della sua origine. E se in questo scambio la proporzione non è uguale, trovandosi gli strambotti non rari nell'Italia superiore, mentre la canzone non dà che esempii isolati nell'Italia inferiore, ciò deve attribuirsi alla prevalenza esercitata dalla lingua letteraria, a cui tendono ad avvicinarsi i dialetti in tutta l'Italia, geograficamente, storicamente, letterariamente e ora anche politicamente unita. E qui giova notare che pur nella poesia artificiosa dell'Italia il carattere esterno dominante è la terminazione piana o parossitona del verso. Il verso tronco od ossitono nella poesia letteraria Italiana, salve le eccezioni, rare anch'esse, e ristrette quasi sempre alle sole desinenze ossitone in vocale, è un'innovazione assai recente. Il verso tronco in consonante, che ha così larga parte nella poesia popolare dell'Italia superiore, ove dominano i dialetti ossitoni, fu introdotto nella nostra poesia letteraria dai poeti melodrammatici, obbedienti a consuetudini e ad esigenze musicali e teatrali affatto speciali, e non vi ebbe definitivamente diritto di cittadinanza che per opera e coll'autorità dei recenti poeti

Nord-Italici Parini e Manzoni [1]. L'aborrimento dei dialetti dell'Italia inferiore per la desinenza ossitona è così naturale alla loro indole, che essi sogliono spesso allungare con aggiunte inorganiche le sillabe finali grammaticalmente accentate, e in ispecie i monosillabi [2].

Finora ci siamo limitati a notare i caratteri, per dir così, esterni delle due specie di poesia popolare Italiana. Dobbiamo ora esaminarne i caratteri interni e il contenuto. Sappiamo che la *canzone* appartiene all'Italia superiore, e che lo *strambotto* è originario dell'inferiore. Abbiamo trovato la spiegazione di questo fatto nella diversità d'indole dei dialetti dell'una e dell'altra parte d'Italia. Ma questa diversità dei dialetti ha d'uopo anch'esso d'una spiegazione, la quale alla sua volta ci servirà a dar ragione della diversità intrinseca delle due specie di poesia.

---

[1] Il prof. Alessandro D'Ancona, maestro in questi studii, ci scrisse intorno a tale argomento le seguenti istruttive notizie:

« Rispetto al tronco, credo che vadano distinti fra loro il tronco accentato e in vocale, e il « tronco in consonante. Del primo abbiamo qualche esempio antico, e voi sapete bene che ce n'è « anche nei nostri classici del trecento, Dante, Petrarca, ecc. Se avete le *Ballate antiche* raccolte « dal Carducci, ne vedrete un esempio curioso in una poesia del Sacchetti, p. 209, nella quale sono « accentate anche parole che naturalmente nol sono, come *domino, asino, mondo*, ecc. Vi è pure « un curioso sonetto di Filippo di ser Albizzo stampato nell'Allacci, dove anche dopo le rime delle « quartine in *ò* e in *è*, nelle terzine si trova esempio di tronco in consonante: *Al ongiugato becco « d'amor pien — Di tutti ucce' che ma' furono o fien* (pag. 306, e anche 309). — Ma la poesia « Toscana antica non amava questi troncamenti: tanto vero che nelle Canzonette sacre e profane, « nelle Ballate e nelle Laudi trovate sempre versi piani ed interi, e le rime al mezzo sono tali, « quand'anche se ne accresca qualche volta una sillaba al verso. Per es.: *Egli à potenza di can- « giarle il cuore E umiliar furore — d'ogni crudele.* — La rima vuol intera la parola, e io uso « così stamparla; resta a sapere che cosa si facesse nella pronunzia e nel canto. Forse c'era un « riposo nella voce: tanto più che ordinariamente queste rime al mezzo cadono alla metà o alla « fine della strofa.

« Di buon'ora invece nelle Barzellette e Canzoni popolari di altri dialetti d'Italia, e specialmente « del Veneto, cominciano i versi tronchi, qualche volta mischiati coi piani; ma ciò non dipende « da un intento di confondere insieme queste varietà di ritmi, ma dalla natura stessa dei dialetti. « Potrebbe essere che l'esempio e la popolarità di queste strofe miste di tronchi e piani avessero « di poi indotto a farne uso nei loro Canzonieri anche i poeti culti e dell'arte; ma non saprei dire « a chi precisamente si debba attribuire quest'usanza. Fu detto che il primo fosse Serafino del- « l'Aquila, poeta del XV secolo, che scrisse: *Non mi negar signora, Di porgermi la man — « Ch'io vo da te lontan. — Non mi negar, signora.* Ma 1° non ve n'è altri esempii in altre sue « consimili canzonette; 2° nella stessa canzonetta questo sarebbe l'unico esempio: onde l'Affò giu- « dica esser stato questo un arbitrio dei copisti o stampatori. L'Affò stesso nel suo *Dizionario « precettivo della poesia*, non dice chi fu il primo a usare i versi tronchi in consonante, e ne dà « la colpa agli autori moderni di canzonette musicali. Se fossi a Firenze, dove è una bella rac- « colta di siffatti componimenti del cinque e seicento, potrei darci un'occhiata, ma da Pisa non « posso levarmi questa curiosità. Nè anche posso consultare la *Lira* del cav. Marini, ma ho scar- « tabellato il *Canzoniere* del Chiabrera, e ne ho rinvenuto un esempio, che parmi unico, nel Diti- « rambo LIII delle Vendemmie di Parnaso, che comincia: *In questa augusta terra:* dove però i « tronchi cominciano in fondo, quando cresce o soverchia l'entusiasmo. Ma questo è un caso iso- « lato; e oserei dire che diventa un fatto costante soltanto nelle poesie musicali del Rolli, del Fru- « goni, del Metastasio, ecc., e si tramuta da quelle alle poesie d'arte per l'autorevole esempio del « Parini. Questo è quello che so, che, come vedete, è molto poco: ma non posso dirvi di più, perchè « è quanto si trova a mia cognizione. »

[2] Esempii Toscani in Tommaseo e Tigri: dureràne, benignitàne, pietàne, libertàne, vertùne, stàne, piùne, tune, ène, mene, tene, piùe, tue, noe, giùe, tree, tee; — Umbri in Marcoaldi: dine; — Marchigiani in Gianandrea: libertàne, làne, giùne, piùne, mene, tene, trene, none, fone, dine, quine; — Romani in Blessig: none, perchène; — Meridionali in Casetti-Imbriani: trene, tine, sine, none, ecc.

Il fondo lessicale e le forme grammaticali dei dialetti dell'Italia superiore e dei dialetti dell'Italia inferiore (come di tutti gl'idiomi Romanzi) procedono sostanzialmente dalla lingua Latina, e hanno quindi una base sostanzialmente identica. Ma se nei due rami dialettali della penisola la parte lessicale e la grammaticale sono sostanzialmente identiche, *la parte fonologica e la sintassi offrono invece notevoli differenze.* La ragione di questo fatto deve cercarsi nella diversità originaria delle due razze che prevalsero nelle due parti della penisola. Le popolazioni, che all'epoca del dominio Romano abitavano l'Italia inferiore, appartenevano, in proporzione prevalente, al gran ceppo Italico, di cui i Latini stessi erano il ramo più vigoroso. Per contro l'Italia superiore era popolata da Galli e da altre razze Celtiche, o strettamente affini alle Celtiche, che prima di subire il dominio Romano parlavano i proprii idiomi. In altri termini, *nell'Italia inferiore sotto il Latino non v'è substrato se non Italico; nell'Italia superiore sotto il Latino v'è un substrato Celtico* [1]. Ora gl'idiomi Celtici e gl'Italici, benchè originariamente cognati, formavano nel periodo storico di cui si tratta lingue quasi altrettanto diverse fra loro, che il Latino e il Greco, sia per il lessico e per la grammatica, sia per la fonetica e per la sintassi. Adottando la lingua dei vincitori, i Celti dell'Italia superiore pigliarono in sostanza, com'era naturale, il *fondo lessicale* e le *forme grammaticali* Latine. Ma non poterono con eguale facilità pigliarne intera la *fonetica* e la *sintassi*, perchè queste due parti del linguaggio hanno stretta relazione cogli organi materiali della pronunzia e del pensiero, che nelle due razze non dovevano essere assolutamente identici, secondochè risulta dalla comparazione della lingua Latina coi resti di favelle Celtiche che pervennero fino a noi. Nè gli organi di cui parliamo possono mutarsi o modificarsi per il solo fatto della volontà. Per questa ragione la parola Latina suona diversa sulle labbra del Piemontese o del Lombardo e su quella del Toscano o del Siculo. Per questa ragione, omettendo altre differenze, che non giova l'indicare per lo scopo nostro, la terminazione originaria parossitona della voce Latina, conservata dal Toscano e dal Siculo, diventò largamente ossitona sulle Alpi e in riva al Po [2].

Ma la poesia popolare, al pari della lingua, è una creazione spontanea, essenzialmente etnica. Entrambe seguono nella loro genesi e nel loro sviluppo un procedimento analogo. Con ciò noi non vogliamo escludere la possibilità del passaggio della poesia popolare da una nazione ad un'altra. Quello che accadde della lingua potè accadere della poesia popolare. In tal caso sarà còmpito della storia il cercar le ragioni del fatto, e il discernere in questa poesia mutuata la parte originaria e la parte che potè esservi aggiunta di proprio dalla nazione che l'adottò e seppe assimilarsela. Però si

---

[1] Noi ci preoccupiamo qui soltanto del periodo storico. È possibile, è anzi probabile che le razze Italiche e le Celtiche abbiano incontrato nelle loro emigrazioni dall'Asia in Europa e sopra il suolo, dove poi si stabilirono, popolazioni di schiatta diversa colle quali successivamente si fusero. *Noi ammettiamo in massima che queste popolazioni preistoriche e non Ariane, mescolate cogl'Itali e coi Celti, abbiano esercitato un'azione, ancora duratura, nello sviluppo della serie continua d'idiomi di quelle due razze.* Ma non abbiamo finora e non avremo forse mai elementi sufficienti per determinare l'indole e la forza di quest'azione. Essa si sottrae quindi di necessità alle nostre indagini presenti.

[2] Una certa tendenza a desinenze ossitone si manifesta pure nell'Apennino Abruzzese e in qualche punto della Basilicata. Anche il dialetto Napolitano presenta traccie d'ossitonismo. Per quest'ultimo, il fatto può spiegarsi ammettendo l'azione persistente d'un antico substrato Greco. Ma il fenomeno che si produce nei dialetti dell'Abruzzo e della Basilicata richiede una diversa spiegazione, che noi non ci avventuriamo di dare per ora. Forse anche qui conviene ricorrere all'ipotesi d'una infiltrazione Celtica o d'un substrato preitalico.

può stabilire per principio generale, che la poesia popolare è creazione spontanea della razza che la canta, risponde al sentimento poetico ed estetico proprio di questa razza e costituisce un carattere etnico speciale della medesima. Applicando questo principio all'Italia, siccome noi trovammo nelle due parti della penisola il substrato di due razze distinte, e due tronchi dialettali diversi, così noi dobbiamo trovarvi e vi troviamo, perfettamente corrispondenti, due specie di poesia popolare nettamente separata, non solo per i caratteri esterni che abbiamo già indicato, ma anche per i caratteri interni, ossia per il contenuto. Infatti il contenuto poetico degli *strambotti* come degli *stornelli*, che costituiscono la poesia popolare dell'Italia inferiore, è altrettanto diverso da quello delle *canzoni*, che sono il patrimonio poetico popolare dell'Italia superiore, quanto la forma esterna degli uni è lontana da quella delle altre.

Lo *strambotto* (come lo *stornello*) è originale e indigeno dell'Italia inferiore. La *canzone* è solamente in parte indigena nell'Italia superiore, in parte è comune ad altre popolazioni Romanze. La poesia dell'Italia inferiore è *lirica*, quella dell'Italia superiore è generalmente *narrativa*. La prima è *soggettiva*, la seconda è *oggettiva*. La prima ha per argomento ordinario l'amore, la passione e l'affetto dell'animo, e più raramente un concetto morale o politico o un'allusione a fatti storici [1]; la seconda ha per argomento fatti storici, racconti romanzeschi o familiari, e, per una parte soltanto, l'amore. La prima si adopera e ha probabile origine nel canto alterno; la seconda non ha carattere amebeo. La prima, senza cessare d'essere popolare e comunque dettata dal popolo incolto, ha una forma appena meno artificiosa e quasi altrettanto accurata che la migliore poesia dotta [2]; la seconda invece conserva la veste semplice e schietta della poesia d'origine strettamente popolare. Nella prima dominano la preoccupazione della forma e l'indulgenza al suono; nella seconda la forma è subordinata al pensiero. Nella prima la parola accidentale dà spesso occasione al concetto [3]; nella seconda la parola obbedisce maggiormente alla coscienza. Nella prima, anzichè poeta,

---

[1] GHERARDO NERUCCI pubblicò nella sua raccolta una serie notevole e curiosa di stornelli politici e patriottici (p. 204). Se ne leggono altri nella raccolta di LIONARDO VIGO, p. 684 e seg., e in quella del SALOMONE MARINO, p. 286-88.

[2] Quindi frequenti le imitazioni, e non sempre facile il distinguerle. Lo stesso TOMMASEO, critico e osservatore sagace, raccoglitore e illustratore di canti popolari nostri e stranieri, accolse nella prima collezione ch'egli pubblicò di canti popolari Toscani parecchi rispetti apocrifi fabbricati dal BIANCIARDI. GIUSEPPE TIGRI ammise nella sua ottave di fattura classica e parecchie lettere in versi tolte da autografi; le raccolte Siciliane abbondano di componimenti di riconosciuta o d'evidente origine letteraria o semi-letteraria, e la pubblicazione di ORESTE MARCOALDI, opera d'altronde pregievole per il tempo in cui fu fatta, comincia con un canto artefatto e segue con parecchi altri d'eguale natura (V. specialmente nei *Canti Umbri* i nn. 1, 3, 26, 28, 34, 39, 76, dati, credo, dal PENNACCHI, e nei *Piemontesi* il n° 16 dato dal BUFFA).

[3] DOMENICO BUFFA, in una collezione da lui fatta di canti popolari, inseriva il seguente strambotto cantato a Porto Maurizio:

« Suspira, cuore, che ragion tu n'hai!
Tu n'hai la casa versu la marina.
Alla marina sunu pesci pesci,
Alla muntagna sunu pecurelle:
A fa l'amù ghe vö de fie belle. »

E così commentava: « Ho inserito questo strambotto, non perchè lo meritasse, ma per recare uno « dei moltissimi esempii che mi si offersero nelle mie raccolte, in cui la parola trascina una idea. « Avviene spesso al popolo di cominciare un canto con una idea, e poi trascinato da una parola « che nell'esprimerla gli esce di bocca, quasi per distrazione, passare ad un'altra. »

il popolo autore si rivela artista elegante, superiore in questa forma d'arte a ogni altro popolo, il solo Greco eccettuato; nella seconda il popolo autore, assai più che artista, è poeta. Questo parallelo non è certamente completo, nè può pretendere a rigorosa esattezza. Ma confidiamo che in sostanza sia fondato sopra una base vera. Comunque poi si vogliano ridurre i termini e diminuire i risultati di tale comparazione, rimane pur sempre evidente che sarebbe difficile l'imaginare differenze più essenziali e più spiccate di quelle che distinguono la poesia popolare delle due parti d'Italia. Se anche difettasse ogni altro argomento storico, basterebbe questo solo per dimostrare la lunga coesistenza dei due substrati Italico e Celtico nella vecchia e gloriosa penisola.

Rimane ora il tentare l'indagine sulle origini. A questo proposito conviene premettere che la lingua della poesia popolare, finchè questa non è fissata dalla scrittura, presenta le forme lessicali e grammaticali moderne, anche quando si tratti d'un canto d'origine antica incontestata. La poesia popolare segue nella sua esplicazione le modificazioni lente ma continue del dialetto, cosicchè si può dire che il popolo dà opera ad una redazione perpetua del suo canto. Questo fatto riesce specialmente evidente in quelle canzoni, la di cui primitiva redazione può fissarsi a un tempo determinato. La modernità della frase e del vocabolo non può quindi essere considerata come un argomento contro l'antichità del canto, come una prova d'origine recente. La lingua, salvo qualche raro caso affatto speciale, non può fornire elementi sicuri per determinare l'antica o la moderna redazione d'un canto. Inoltre, occorre distinguere, semprechè si parla d'origine, il fondo o contenuto poetico dalla forma. Il pensiero espresso in uno strambotto, il fatto narrato in una canzone, possono trovarsi nella poesia popolare o artificiosa d'altro paese, senza che da questo fatto possa argomentarsi l'origine estera della canzone o dello strambotto. Nella poesia popolare, come in ogni altra manifestazione dell'arte, la forma fa parte, e parte principale, della cosa stessa. Ove fosse lecito il ravvicinare cose così dispajate, si potrebbe qui giustamente applicare l'assioma del diritto Romano: *forma dat esse rei*. Un dato tema poetico, una data materia poetica possono passare con facilità da un paese all'altro e trasmettersi successivamente a popoli di lingua e di razza diversi, separati anche da continenti e da mari. Così accadde, per esempio, d'una serie considerevole di favole, d'apologhi, di racconti e di novelle, che dall'ultimo Oriente vennero in Europa, o dall'Europa andarono in Oriente, fin da tempi molto remoti, sotto forme diverse. Ma quando la materia poetica è fissata dal verso, dalla strofa, dalla composizione, quando essa fu modellata in uno stampo determinato, foggiata in una forma più o meno precisa, il *novum opus* che ne risulta non si trasmette più, di regola generale, in questa sua forma, se non a popolazioni omoglotte, parlanti cioè idiomi identici o molto simili, e tali in sostanza da poter essere compresi senza grande difficoltà da ognuna di esse. Le eccezioni a questa regola, quando esistono, hanno una ragione storica accidentale, e non possono invocarsi contro questa regola generale.

Premesse queste osservazioni, e cominciando dallo *strambotto* e dallo *stornello*, cerchiamo di stabilire, se è possibile, come e dove abbia avuto origine questa specie interessante di poesia popolare.

Lo *stornello* ha due forme tipiche principali. L'una di queste forme è un *terzetto* composto di tre endecasillabi, dei quali il primo e il terzo hanno tra loro la *rima* o l'*assonanza*, e il secondo ha cogli altri la *consonanza atona*. Questo *terzetto* s'avvicina assai alla terzina classica; ma le due forme si distinguono in questo, che il *terzetto* è *monostrofo* e la *terzina* è *polistrofa*, e mentre nella *terzina* la rima di mezzo

è *incatenata* e si connette colle rime della strofa seguente, nel *terzetto* invece la desinenza del verso mezzano s'accorda coi due altri versi dell'unica strofa per mezzo d'una nuova specie di omofonia, ignota alla poesia illustre, che noi chiamiamo *consonanza atona*. Nessun fatto positivo ci abilita a determinare se al *terzetto* popolare abbia preceduto la *terzina* letteraria, o piuttosto quello a questa. Noi siamo però naturalmente inclinati a concedere la priorità al *terzetto* popolare, per la ragione che il semplice è generalmente anteriore al composto, e la forma popolare alla letteraria. L'altra forma tipica dello *stornello* si compone d'un quinario o d'altro verso, più breve dell'endecasillabo, contenente l'invocazione d'un fiore o altra invocazione, e di due endecasillabi. Il primo e l'ultimo verso hanno la rima o l'assonanza, il secondo ha la *consonanza atona*. Talora manca il primo verso breve, e non c'è l'invocazione del fiore o d'altro oggetto, e allora lo *stornello* si riduce a un semplice *distico* con *rime* o *assonanze* o *consonanze* baciate [1].

Lo strambotto ammette una maggiore varietà di forme, delle quali accenniamo qui soltanto le principali. Le differenze che distinguono le varie forme derivano dalla maggiore o minore quantità di versi del componimento, e dalla diversa combinazione delle rime o assonanze. Una prima forma, usata in tutta Italia, ma specialmente in Toscana, nell'Umbria, nelle Marche, e largamente adottata nell'Italia superiore, è il *tetrastico endecasillabo*, con rima o assonanza *alterna*, il di cui tipo congiunge talora alle *rime* o *assonanze alterne* anche le *consonanze atone controalterne*. Questo fatto d'una doppia omofonia nelle rime alterne (*-dre-ire-dre-ire*, ecc.), che noi chiamiamo *parallelismo di consonanze atone*, si verifica regolarmente nell'ottava Siciliana, e in larga proporzione in tutte le altre forme di *strambotto a rima alterna*, e noi lo notiamo qui una volta per tutte a fine di evitare inutili ripetizioni. Aggiungeremo però ch'esso diviene di più in più raro quanto più si procede dall'Italia inferiore alla superiore, il che è un altro indizio d'origine meridionale. Al tetrastico con rime *alterne* risponde il tetrastico con rime *baciate* (*-dre-dre-ito-ito*) usato di rado nel mezzodì, più spesso in Toscana, nell'Umbria e nelle Marche, principalmente in fine dei rispetti, e con maggiore frequenza nell'Italia superiore. Occorrono pochi esempi d'una terza forma di tetrastico, la quale presenta le rime *abbracciate* (*-dre-ito-ito-dre*). Noi la notiamo qui, malgrado la sua rarità, perchè concorda con una delle forme solite dei tetrastici del sonetto.

Vengono quindi le varietà di esastici o *sestine*, che sono principalmente tre. La prima ha quattro versi con rime *alterne* e i due ultimi versi con rime *baciate*. Ordinariamente i due ultimi versi ripetono il concetto e in gran parte le parole dei versi precedenti, o s'incatenano in altra guisa con essi nella parola o nell'idea. Essi hanno quindi il carattere di un'aggiunta posteriore al primitivo tetrastico a rime *alterne*. Questa forma, perchè più frequente in Toscana che altrove, è anche detta *sestina Toscana*. La seconda varietà di sestina è più rara. Essa consta di sei endecasillabi con rime *alterne* ed è nata senza dubbio o dalla mutilazione dell'ottava, o da propagine del tetrastico. La terza varietà ha i sei versi con rime *baciate* e occorre nell'Italia superiore, più raramente nell'Italia media.

Gli strambotti d'*otto versi* offrono quattro forme principali. Di queste, la così detta

---

[1] Nella prima edizione di questo scritto (*Romania*, n° 20) era stata avventurata un'osservazione sull'origine dalla metrica Latina del verso endecasillabo Romanzo, del *terzetto* e del *distico* dello *stornello*. Quell'osservazione è qui ora omessa. L'argomento è troppo controverso perchè possa trattarsi incidentemente in poche linee.

ottava Siciliana, con rime *alterne*, ordinariamente con *parallelismo di consonanze atone* nelle rime *contro-alterne*, è senza dubbio la più importante, sia perchè costituisce lo stampo in cui si gettò e si getta tuttavia uno dei più ricchi tesori della poesia popolare Italiana, sia perchè questo medesimo stampo è uno de' perfetti e forse il più perfetto nel suo genere, che si conosca. Lo strambotto di Marittima e Campagna, composto di dieci versi con rime *alterne*, non è in sostanza che l'ottava Siciliana, giacchè in quello il nono e decimo verso sono la ripetizione testuale del primo e secondo. In Toscana l'ottava è generalmente composta di quattro versi con rime *alterne* e di quattro con rime *baciate*. Ma anche qui i quattro ultimi versi sono ripetizioni di parole o di concetti contenuti nei precedenti; cosicchè quest'ottava si riduce essa pure, come la sestina Toscana, al tipo del tetrastico. Viene poi in terzo luoge l'*ottava classica* propriamente detta coi primi sei versi a rime *alterne*, e coi due ultimi a rime *baciate*. Questa forma, resa illustre e cara al mondo dai nostri poeti epici, è usata con rara parsimonia nello *strambotto popolare*. Finalmente, siccome accennammo l'esistenza di strambotti tetrastici ed esastici con tutte le rime *baciate*, così conviene ancora notare lo strambotto d'otto endecasillibi con tutte le rime egualmente *baciate*, che troviamo talora nella media Italia e meno raramente nella superiore.

Tutte le forme a rime *baciate* sono propagini del distico rimato. Ove si tolgano alla sestina e all'ottava Toscane i versi di chiusa, che generalmente sono ripetizioni e costituiscono un'addizione posteriore, e ove pure si tolgano alla *diecina* Romana i due ultimi versi, che sono la ripetizione testuale dei due primi, rimangono, per lo strambotto due prototipi soli, cioè il *tetrastico a rime alterne*, e l'*ottava Siciliana*. Ma l'ottava Siciliana è in sostanza un doppio tetrastico a rime alterne. Infatti dopo i quattro primi versi v'è pausa, e i due tetrastici dell'ottava si possono facilmente separare. Nè son rari gli esempii di ottave Siciliane che cambiano addirittura l'assonanza nei quattro ultimi versi. Sembra perciò molto probabile, che la forma archetipa dello strambotto sia il *tetrastico endecasillabo con rime alterne*. Tuttavia l'unione dei due tetrastici risale ai tempi i più remoti della nostra storia letteraria. L'ottava Siciliana è coeva coi primi documenti poetici dell'isola, e il sonetto, che è pure una delle vecchie forme della poesia Italiana, si compone nella sua prima parte di due tetrastici endecasillabi con rime frequentemente alterne.

Noi non possiamo spingere lo sguardo più oltre, per quanto spetta allo stampo o forma storica in cui lo stornello e lo strambotto pervennero fino a noi. Il verso endecasillabo, e le rime alterna e baciata, e il loro uso nei distici, nei tristici e nei tetrastici, coesistettero coi primi vagiti della musa Italiana. Le forme speciali, proprie dello stornello e dello strambotto, che abbiamo indicate, si trovano soltanto in Italia, e sono indigene nell'Italia inferiore. Abbiamo dunque nello stornello e nello strambotto una poesia originale, schiettamente Italica, e possiamo aggiungere per lo meno altrettanto antica, rispetto al suo stampo formale, quanto la più antica poesia colta della penisola.

Passando dallo stampo formale materiale al contenuto poetico e alla redazione dello strambotto e dello stornello, è necessario di stabilire una distinzione. In questo contenuto v'è una parte moderna. Certi sentimenti, certe idee, che recano con sè, direm così, la loro data, le aspirazioni e i pensieri politici (nei rari casi in cui occorrono) e anche certe formole o locuzioni poetiche, e la redazione nel suo stato attuale, portano l'impronta recente o contemporanea. Anzi la redazione si può dire continua e mutabile, come l'idioma, e quindi sempre contemporanea; e nuovi strambotti e nuovi stornelli sono ogni giorno improvvisati nella lingua vivente sul vecchio modello. Ma

una parte del contenuto risale a una grande antichità. Noi non vogliamo parlar qui dei sentimenti, delle passioni, dei pensieri che si posson dir comuni all'umanità e sono antichi quanto l'uomo, ma della loro particolare espressione in questa specie di canti, la quale costituisce un vero carattere etnico, ha necessaria relazione col modo di sentire e di pensare della nazione, e ha perciò dovuto trasmettersi per tradizione antica non interrotta. Ma questa tradizione è dessa interamente popolare? Anche la poesia colta ha la sua tradizione, e costituisce essa pure, in determinate condizioni, un carattere etnico. Noi solleviamo qui una questione che tocca l'essenza stessa e l'origine del contenuto antico e tradizionale della poesia degli strambotti e degli stornelli, la questione cioè del maggior o minor grado d'indole popolare di questa poesia. Non si può dubitare ch'essa appartenga al popolo che la conservò e trasmise per tradizione, che la modifica continuamente e la riproduce da secoli. Ma si può domandare se questi non si sia valso, nella formazione della sua poesia tradizionale, di elementi letterarii. La domanda è giustificata dalla stessa nobiltà dell'endecasillabo Italiano, adoperato nella poesia colta, non meno che da un certo carattere artificioso da cui è improntata tutta questa poesia non solo nella forma, regolare, elegante, doviziosa di rime, d'assonanze e di consonanze ingegnosamente intrecciate, ma anche nel contenuto. E in verità è un fenomeno abbastanza curioso questa nota d'artificio in una poesia d'altronde indubbiamente popolare. Un tale fenomeno si manifesta negli strambotti e negli stornelli di tutta Italia, ed è specialmente rimarchevole nei rispetti e stornelli Toscani. Nei quali ultimi, se l'eleganza della lingua, l'onestà della sentenza, la correttezza e la decenza dell'espressione, possono sembrare e sono pregi naturali della popolazione che li crea e che li canta; d'altro lato la ricercatezza dei concetti, l'uniforme temperanza della passione, la cortesia convenzionale espressa in termini che ricordano le corti d'amore, accusano una tradizione artificiosa. Lo strambotto trapiantato nell'Italia superiore, per l'indole della popolazione, e anche perchè si trovò in contatto meno continuo colla poesia erudita, pigliò un carattere più energico, e meno gentile, non è sempre corretto nè misurato. Ma l'impronta originale dell'artificio vi è pur sempre apparente. Lo strambotto Siciliano poi nell'artificio del verso e della rima, nell'abbondanza delle imagini, nella perfezione e nel magnifico procedere dell'ottava, supera ancora i più raffinati modelli di rispetti Toscani. È impossibile il negare l'esistenza di una relazione più o meno intima fra tutta questa poesia popolare dell'Italia centrale e meridionale e la nostra antica poesia artistica. Certamente quella non nacque da questa, seguendo un processo contrario alla natura delle cose. Prima che nell'Italia inferiore si sviluppasse quell'antica poesia letteraria che pervenne sino a noi, vi esisteva senza dubbio una poesia popolare, da tempi, come vedremo in appresso, assai remoti. Quei medesimi fatti, idee e sentimenti, sotto l'impero dei quali prese origine e sviluppo la nostra prima poesia colta, han dovuto esercitare la loro azione sulla poesia popolare già esistente. Ciò accadde con tanto maggior facilità, quanto minore fu in ogni tempo nell'Italia inferiore la distanza che separa il popolo dalla poesia dei dotti. La poesia letterata vi fu in fatti quasi sempre compresa e amata anche dall'indotto volgo. Non è quindi a stupire se le due manifestazioni poetiche di questa parte d'Italia, la popolare e la letteraria, offrono molti punti di contatto e tradiscono nella struttura come nel concetto un artificio in parte comune. A questo risultamento contribuì eziandio in larga misura il carattere amebeo di questa specie di canto. Nell'autore della *canzone* narrativa popolare non deve esistere e generalmente non esiste altra preoccupazione che l'espressione del vero, come è sentito e compreso. Invece l'autore del canto amebeo obbedisce al desiderio di vincere il ri-

vale. Quindi egli ha una costante tendenza all'ideale, e qui l'ideale è l'artificio della poesia colta. Gl'infelici sforzi che fa il Genovese, il Piemontese, il Lombardo per gittare nello stampo dello strambotto Italico la ribelle materia dei suoi vernacoli semi-ossitoni, e le curiose storpiature che ne escono, potrebbero muoverci a riso, se non ci inspirassero un alto rispetto per questa indomita tendenza verso l'ideale.

La poesia popolare dell'Italia inferiore risponde del resto, nel suo contenuto al genio poetico della nazione. Se v'è poesia popolare avente un carattere etnico determinato, questa è certamente tale. Abbiamo già visto che la sua forma è affatto originale. Non sarebbe possibile l'escludere ogni più o meno lontana rassomiglianza del contenuto colla poesia d'altri popoli vicini. Nei distici popolari della Grecia moderna non mancano i riscontri cogli stornelli e cogli strambotti. Ma non v'è tra gli uni e gli altri relazione di parentela. Nella poesia popolare Rumena si trova qualche cosa di simile all'invocazione dei fiori dei nostri stornelli. Però l'insieme delle composizioni Rumene che offrono quella particolarità è troppo diverso nella forma e nel fondo dallo stornello perchè possa essere ad esso comparato. Maggiore rassomiglianza presentano collo stornello le serenate Provenzali, che i giovani abitatori delle sponde della Duranza e del Rodano sogliono cantare sotto le finestre delle loro fidanzate, facendo al principio d'ogni strofa l'offerta d'un fiore [1]. Tuttavia anche questa rassomiglianza, derivata da una comune occasione di canto è accidentale ed esterna, e non dà argomento d'indurre la procedenza dello stornello Italico dalla serenata Provenzale o di questa da quello. In nessun paese estero si trova una poesia popolare che abbia una vera affinità colla poesia dello strambotto e dello stornello. Essa è dunque essenzialmente Italica; è il frutto naturale e spontaneo del genio della nazione quale si manifestò fin dai primi tempi storici. Essa consta infatti di concetti amorosi, di epigrammi, di sentenze morali o politiche. È una poesia soggettiva, amorosa e morale. I Latini non ebbero altra poesia originale e loro propria che questa. Il canto storico tradizionale che celebra le gesta degli eroi nazionali non poteva svilupparsi a Roma, dove l'individuo scomparve di buon'ora, confuso nella città e nello stato. Il freddo razionalismo dei Latini, il loro carattere temperato, positivo ed esatto, l'indole naturalistica della loro religione, il raro equilibrio delle loro facoltà intellettive e morali, s'opponevano alle creazioni immaginose dell'epopea e del dramma, e allo slancio dell'ode eroica. Mentre da un altro lato il senso che avevano squisito della forma fece di essi e dei loro succedanei gli emuli dei Greci nella parte formale o plastica di tutte le arti. Perciò la lirica eroica non esistette a Roma. L'epopea e il dramma dei Latini sono imitazioni Greche. Virgilio e Catullo sono Celti con cultura Ellenica. La satira politica e morale, il poema filosofico di Lucrezio, Orazio, e gli elegiaci compongono tutto quanto il bagaglio poetico originale paleo-Italico. Lasciando in disparte il poema di Lucrezio, che non può considerarsi come una manifestazione etnica, e cercando nella poesia originale Latina l'elemento indigeno e popolare, noi troviamo in essa indizii non dubbii di concordanza e d'affinità colla poesia degli strambotti e degli stornelli. La poesia d'Orazio, che personifica, si può dire, il genio poetico Romano, è poesia di sentenze morali o satiriche, epigrammatica nella sostanza come nella struttura. È un mosaico, ma, per vero dire, è un mosaico di perle e diamanti. Negli elegiaci, se si tolga l'insopportabile congerie d'allusioni mitologiche, foggiate sul vezzo della scuola Alessandrina, resta l'espressione del sentimento dell'amore nelle sue varie fasi, il con-

---

[1] D. Arbaud, *Chants pop. de la Provence,* I, 220.

cetto amoroso, quale appunto si trova, vestito d'altra forma, nello strambotto e nello stornello. Questa poesia erotica e morale, in forma spesso concettosa ed epigrammatica, che troviamo nei poeti originali Latini, ebbe in Italia una fase anteriore, nell'egloga, la quale a noi non pervenne che sotto le vesti ornate dall'artificio dei Greci di Sicilia, e imitate poi da Virgilio, ma che lascia vedere sotto la nuova acconciatura una forma più antica veramente popolare e d'origine Italica. La poesia bucolica, amebea, la più antica e la più popolare che abbia avuto l'Italia, è in realtà la lontana progenitrice dello strambotto e dello stornello moderni. In altri termini, la poesia dello strambotto e dello stornello non è che una trasformazione di quell'antica poesia amebea. Vero è che quest'ultima poesia, noi la troviamo per la prima volta fra i Greci di Sicilia e in lingua Greca. Ma una tradizione costante la fa nascere fra i pastori di razza Italica indigeni della Sicilia, che avevano popolato l'isola prima dello stabilimento dei coloni Greci e che vi si mantennero nell'interno dopo l'arrivo di questi e durante lo sviluppo della cultura Ellenica nella Magnagrecia. La poesia amebea paleo-Sicula composta di brevi strofe di pochi versi, d'eguale misura e d'egual numero, alternate nell'egloga, presenta nella forma, nell'occasione e nello scopo del canto un'analogia troppo grande collo strambotto e collo stornello, perchè possa ritenersi come puramente accidentale. Il contenuto dell'egloga, passando sotto le penne erudite di Teocrito, di Bione, di Mosco e di Virgilio, ha dovuto naturalmente subire cambiamenti essenziali. Tuttavia, anche nel contenuto così modificato, possono pur sempre scorgersi le traccie d'affinità collo strambotto e collo stornello [1].

Riassumendo il fin qui detto, ci sembra di poter conchiudere, che la poesia degli strambotti e stornelli è indigena nell'Italia inferiore, che nel suo stampo attuale è almeno coeva colla formazione della più antica poesia letteraria Italiana, e che nell'occasione e nella modalità del canto, come in una parte del suo contenuto tradizionale, essa risale probabilmente all'antichissimo canto alterno, adoperato dai popoli di

---

[1] Virgilio:
Dic quibus in terris, et eris mihi magnus Apollo.
Tres pateat caeli spatium non amplius ulnas. *Egl.* III, 104.
Ante leves ergo pascentur in aethere cervi,
Et freta destituent nudos in littore pisces, *etc.*
Quam nostro illius labatur pectore vultus. *Egl.* I, 60.

E si comparino:

TIGRI:
Sappimi dir, sappimi dichiarare...
Quante goccine d'acqua c'è nel mare. Risp. 37.
— Di' quante stelle è in cielo e pesci in mare. Storn. 3.

FERRARO:
E ancura mi lo vojo addimandare,
A vôi saver quant'eua u j'è ant ir mare...
E quante stelle u j'è nel ciel sereno etc. Stramb. 67.

VISCONTI:
Prima ch'io lasci te, gentil signora,
I duri sassi si faranno cera,
Madre dell'ombre diverrà l'aurora,
Il mezzo giorno sonerà la sera etc. p. 21, XVIII.

DE NINO:
Quando te lascerò, speranza cara?
Quando del cielo vien la neve nera;
Quando lo tordo volerà senz'ala,
Quando lo sole leverà di sera etc. p. 28-29.
Prima d'abbandonarti pensà' voglio,
Prima se sciutterà l'acqua allo mare,
Lo pesce nuoterà sopra lo scoglio. P. 30.

razza Italica nel centro e nel mezzodì della penisola, e in particolar modo da quello che tutti li precedette sul suolo Italico, dal Siciliano [1].

La *canzone* costituisce propriamente il patrimonio poetico dell'Italia superiore. Essa è *polistrofa*, *polimetra*, *dialettale*, *spoglia di carattere artificioso*, e quindi essenzialmente popolare nella sua origine come nel suo processo, nel contenuto come nella forma. In Piemonte e nel resto dell'Italia superiore le canzoni sono, come fu già notato, o *storiche* o *romanzesche* o *domestiche* o *religiose*. Di esse una parte è originaria e propria del Piemonte o dell'altra Italia superiore, e una parte è comune ad altri popoli Romanzi non Italiani. Noi poniamo per principio generale, che una canzone, quando essa esiste in un solo paese, e non in varii, deve essere considerata, fino a prova contraria, come nata colà dove si canta, e creata dal popolo che la canta. Quindi una canzone la di cui esistenza non sia stata constatata che nell'Italia superiore, deve, secondo questa regola generale, essere giudicata d'origine Nord-Italica. Esiste in Piemonte, come nell'altra Italia superiore, una poesia storica, narrativa, tradizionale, che ha per oggetto di ricordare fatti della storia patria, e che quindi è realmente indigena e nazionale. Le canzoni storiche tradizionali che trattano di fatti di storia non Italiana, e si cantano dal nostro popolo, sono in generale d'origine straniera. Le cagioni e il modo d'introduzione in Italia di queste canzoni storiche originariamente straniere sono eguali per tutte le canzoni della medesima origine estera, e noi ne ragioneremo di proposito in appresso. L'esistenza in Piemonte e nelle altre parti della superiore Italia d'una poesia storica narrativa, nazionale e popolare, che manca in questa forma nell'Italia inferiore, è un nuovo argomento per dimostrare la persistenza del substrato Celtico nell'alta Italia. La differenza profonda che distingue per questo rispetto, le due poesie popolari dell'Italia superiore e dell'inferiore, non è il risultato di circostanze speciali, accidentali ed esterne. È un fatto etnico [2]. La poesia epico-narrativa come abbiamo già detto, ripugnò al genio Latino, e fu invece prediletta in ogni tempo all'immaginoso temperamento dei Celti, soliti convertire la storia in leggende, e non aventi anzi anticamente altra storia che le leggende tradizionali

---

[1] VITTORIO IMBRIANI, in uno scritto che ha per titolo: *Dell'organismo letterario e della poesia popolare Italiana*, ha emesso l'ipotesi, che gli strambotti non siano che frammenti di canti epici ora perduti. La nostra osservazione personale ci condusse ad un'opposta sentenza. Nell'ingente congerie di strambotti e di stornelli che abbiamo esaminato, noi non ne abbiamo trovato *un solo* che offra agli occhi nostri l'indizio dell'aver esso fatto parte d'un perduto canto epico popolare. *Il carattere monostrofo di questi componimenti è essenziale e originario.*

[2] Nell'Italia inferiore esistono strambotti e stornelli con allusioni a fatti storici, ma quando sono di vera origine popolare non presentano la forma narrativa. LIONARDO VIGO, che diede all'Italia la prima e la più ampia raccolta di canti popolari Siciliani, v'inserì un'intiera categoria di poesie che intitolò *Leggende e Storie*. Occorre appena di notar qui, che tali poesie non sono popolari nel senso che da noi si attribuisce a questo vocabolo. Lo stesso raccoglitore ha cura d'indicare il nome degli autori della maggior parte di queste composizioni popolaresche. Quanto alle ottave, dette nella raccolta *Canzoni storiche*, e relative al Conte Ruggiero, a Costanza Normanna, a Manfredi, al Vespro, ecc., noi non presumiamo di risolver qui la questione della loro origine. Spetta ai raccoglitori Sicillani d'investigare, colla scorta della moderna critica e senza idee preconcette, l'origine di quei componimenti. Noi ci limitiamo ad esprimer qui, colla dovuta riserva, la nostra impressione personale; e questa è che le ottave di cui è questione non sono popolari nel senso esatto della parola, nè contemporanee dei fatti e delle persone a cui vorrebbero riferirsi. Agli occhi nostri esse presentano i caratteri di *compilazioni posteriori più o meno recenti, e letterarie o semi-letterarie.* Così, per citare un solo esempio, l'autore dell'ottava che ci descrive il re Manfredi, che va cantando strambotti la notte, ci sembra essersi inspirato non già alla tradizione viva, ma bensì alla cronica attribuita a Matteo Spinello.

messe in versi, e recitate o cantate. La formazione della canzone storica segue un processo che si lascia più facilmente sorprendere che non quello delle altre canzoni. Qui il fatto storico serve di termine di comparazione, e indica insieme l'epoca della prima redazione. La poesia storica veramente popolare e tradizionale è coeva col fatto da esso narrato. Questo principio non è certamente assoluto, giacchè si deve ammettere che un canto popolare possa essere originato, posteriormente all'evento, da un racconto popolare orale o da una composizione artificiosa divenuta popolare e trasformata da una lunga trasmissione orale. Ma è applicabile nella maggior parte dei casi. In generale la formazione del canto popolare storico non è spiegabile che colla impressione ancora viva prodotta dall'evento narrato sull'immaginazione popolare. Le eccezioni sopra indicate, e altre, come per esempio, quelle che occorrono in alcune forme di poesia popolare, quali sono le leggende religiose, hanno origine in condizioni speciali che converrà investigare e spiegare. Però la coevità, di cui parliamo, non vuol essere intesa in un senso stretto, nè si deve pensare che il canto storico esca, subito dopo l'evento a cui si riferisce, perfetto e finito. Per le canzoni storiche, non meno che per le altre, esiste sempre un periodo più o meno lungo d'incubazione, al quale succede una continua elaborazione che si va perpetuando con fasi diverse, finchè la canzone cada a poco a poco nell'oblio, o sia fissata dalla scrittura. La poesia popolare si trasforma costantemente, seguendo le modificazioni dialettali di tempo e di luogo. Obbedisce alla tendenza, propria d'ogni creazione, di conservarsi e di perpetuarsi coi suoi caratteri speciali, e subisce ad un tempo le esigenze trasformatrici e mutevoli dell'ambiente in cui vive. Anche nella poesia popolare, come negli idiomi, trova la sua legittima applicazione la doppia legge Darwiniana della *trasmissione ereditaria e dell'adattamento*. Il popolo si va continuamente adattando la sua propria poesia. E secondo che questa si trapianta, o si riproduce, a guisa di seme, in un terreno più o meno propizio, vi germoglia e si sviluppa, o degenera e isterilisce. Non è quindi a stupire se della stessa canzone noi troviamo modelli quasi perfetti in un luogo, e corrotti avanzi in un altro. Perciò la scelta giudiziosa e coscienziosa delle fonti, quando è possibile, è della più alta importanza. *La stessa canzone, cantata in due luoghi anche vicini, o dalla stessa persona in epoca diversa, presenta sempre varianti più o meno notevoli.* La canzone storica popolare, come le altre canzoni propriamente dette, è *anonima.* Non è improvvisata da un poeta popolare più o meno noto, come accade talora degli strambotti e degli stornelli. Ha carattere più impersonale. Uno dei processi più famigliari di formazione della canzone storica popolare si è di applicare al fatto che ha colpito la fantasia popolare la melodia, il metro, il movimento, e spesso le parole stesse d'una canzone anteriormente esistente, modificando, togliendo e aggiungendo secondo il bisogno. Così la celebre canzone Francese di Malbrouk fu tolta dalla canzone composta in morte del Duca di Guisa, la quale era stata probabilmente foggiata anch'essa sopra un canto più antico; e per citare un esempio nostro, la canzone storica Piemontese che narra il matrimonio e la partenza per la Sassonia della principessa Carolina di Savoja, canzone nata nel 1781 o 1782, fu imitata da una canzone anteriore, *Matrimonio Inglese.* Ma per queste canzoni anteriori, come in generale per tutte le canzoni antiche, eccettuati ben pochi casi, l'origine ci rimane tuttavia oscura.

Le canzoni *romanzesche* e *domestiche* costituiscono la serie più numerosa dei canti popolari del Piemonte, e sono anche largamente diffuse nelle altre regioni dell'Italia superiore. Alcune di esse sono originarie e indigene nell'Italia superiore, e non si cantano che là, eccetto le poche che furono accidentalmente trasportate in altre parti

d'Italia. Ma molte altre sono comuni all'Italia superiore, alla Provenza, alla Francia, alla Catalogna e, dentro certi limiti, al Portogallo. E quando diciamo comuni, intendiamo non solamente per l'*identità del contenuto*, ma anche *per l'identità o quasi identità della forma*, cioè *del metro e della rima*. Un dato contenuto poetico, siccome abbiamo di già accennato, può passar facilmente in paesi diversi di razza e di lingua. Gli esempii abbondano. Valga per tutti quello del tema delle due piante che crescono e s'abbracciano sulle tombe separate di due amanti. Questo tema, del quale si può di già rintracciare il germe nella mitologia classica, esiste in forma di racconto poetico nell'antico romanzo di Tristano,[1] e, come leggenda, nella tradizione Irlandese su Naisi e Deirdre [2] e probabilmente altrove. In forma cantata si trova poi nella poesia popolare dell'Alta Italia, del Portogallo, della Francia, della Brettagna Francese, della Rumania, della Grecia moderna, degli Albanesi d'Italia, della Gran Brettagna, della Germania, dei paesi Scandinavi, della Russia, della Serbia, dei Vendi, dei Bulgari, dei Magiari, degli Afgani, dei Kurdi e persino dei Cinesi [3]. Per contro, la parte formale d'un canto, il metro, la rima, non si trasmettono che fra popoli omoglotti. Così, per citare un altro esempio, il ratto d'una sposa in assenza del marito, che al ritorno va in pellegrinaggio per ritorla al rapitore, è un tema che può essere stato adoperato in varie guise, in paesi diversi, nella poesia popolare, senza che vi sia stata di necessità una trasmissione diretta. Invece la canzone particolare della *Fiorenza*, o *Escriveta*, rapita dal Moro Saracino, colla sua assonanza tronca alterna e in parte monorima in *i*, che si canta nella stessa forma, e pressochè colle stesse parole in Piemonte, in Francia, in Provenza, in Linguadoca e in Catalogna, suppone una vera trasmissione dall'uno all'altro paese; e questa trasmissione, che non è accidentale, ma regolare, non si produce che fra popoli omoglotti. Or bene, una lunga serie di canzoni, fra cui moltissime romanzesche, si trova, come nell'esempio citato, col medesimo contenuto, col medesimo movimento poetico, con metro e rima che accennano a un'identità originaria, talora in tutti, talora in parecchi dei paesi che abbiamo nominato. Con qual nome possiamo chiamare questa comune poesia? Dove, quando e come nacque? Come e donde si trasmise? Cercheremo di rispondere a questi quesiti, per quella parte almeno per cui ci sembra possibile il tentare una soluzione. Questa poesia popolare noi chiamiamo *Celto-romanza*, per la ragione ch'essa si trova esclusivamente presso i popoli *Romanzi aventi un substrato Celtico*. Dicendo questa poesia *Celto-romanza* o *Celto-latina*, non intendiamo dire pertanto ch'essa sia comune alle popolazioni *Celtiche* e alle *Romanze* o *Latine*. No. Le popolazioni Celtiche che conservarono idiomi Celtici, come i Brettoni di Francia, possono avere alcuni canti, simili nel contenuto poetico a quelli delle popolazioni anticamente sorelle che hanno assunto l'idioma Romanzo, ma questi canti per la diversità della lingua non possono avere forma identica. Non vi fu trasmissione diretta, sistematica e popolare, perchè questa non può aver luogo là dove è necessaria una traduzione da una lingua incompresa a un'altra lingua. Rimane adunque bene inteso, che dicendo poesia *Celto-romanza* intendiamo la poesia propria delle popolazioni *Romanze che furono anticamente Celtiche.*

---

[1] ALMEIDA GARRETT, *Romanc.*, III, 21. — BRAGA, *Romanc. ger.*, 185. — CHILD, *The engl. and scott. pop. ballads*, I, 98.

[2] *Transact. of the Gaelic Society*. Dublin, 1808, p. 133. — *Transact. of the Gael. Soc. of Inverness*, XIII, 257. — *Celtic magazine*, Jan. 1888, p. 138. — Cit. in *Mélusine*, IV, 12, 60.

[3] CHILD, ib. 96-99. — *Mélusine*, IV, 85. — SCHLEGEL (cit. da DEGUBERNATIS nella sua *Mitologia delle piante*). *Uranographie Chinoise*, p. 679.

Le popolazioni Romanze che non hanno substrato Celtico, come l'Italia inferiore e la Spagna Castigliana, non hanno nemmeno questa poesia. Per l'Italia inferiore la cosa è fuor di dubbio. Quanto alla Spagna Castigliana, essa ha bensì qualche traccia di poesia popolare comune ai popoli Celto-romanzi, ma questa poesia fu importata in Ispagna da Valenza, da Barcellona, dalla Provenza o dal Portogallo, e porta evidente l'impronta di questa sua provenienza Celto-romanza. Le altre denominazioni tentate finora, come, ad esempio, quelle di poesia popolare *Romanza* e *Neo-latina*, o *Mediterranea*, devono essere abbandonate come inesatte, giacchè, ripetiamo, questa poesia non esiste presso tutti i popoli Romanzi o Neo-latini, nè esiste lungo tutta la costa del Mediterraneo. Essa è indigena soltanto colà dove la popolazione, *originariamente Celtica*, adottò la lingua Latina, cioè nell'Italia superiore, nella Provenza, nella Francia, nella Svizzera Romanza e nel Belgio Vallone, nella Catalogna, nel regno di Valenza e nella regione Galliziano-portoghese. Questo gruppo di popolazioni *Celto-romanze* si distingue dalle altre popolazioni Romanze per gl'idiomi e quindi per la poesia popolare. I dialetti parlati nelle regioni predette non solamente hanno il fondo lessicale e grammaticale Latino comune a tutti gli altri popoli Romanzi, ma hanno di più alcuni caratteri loro speciali principalmente fonologici, che non derivano dal Latino o da altri substrati, ma che rimasero dal substrato Celtico. Il contadino Bolognese parla, senza averne coscienza, un linguaggio più affine a quello del pescatore delle isole Azorre, che non a quello del vicino Pistojese, e il dialetto Catalano s'avvicina assai più a quello del Canavese o del Monferrato, che al limitrofo Castigliano[1]. Fra i caratteri che distinguono gl'idiomi *Celto-romanzi* dagli altri idiomi Romanzi, ve n'è uno sul quale è necessario d'insistere, perchè è specialmente importante al punto di vista della forma della poesia popolare. Questo carattere consiste nella preponderanza, o almeno nella larga proporzione delle desinenze tronche od ossitone. Conseguentemente si può dire, in certa guisa *a priori*, che se questi popoli hanno una poesia popolare propria, questa poesia deve avere in vasta misura metri con versi tronchi od ossitoni. Per contro l'Italia inferiore e la Spagna Castigliana, colle loro lingue più o men fortemente parossitone, devono avere una poesia popolare con versi piani. E nel fatto così accade. *La poesia popolare propria dei popoli Celto-romanzi ha versi per metà ossitoni. La poesia popolare dell'Italia inferiore ha versi sempre o quasi sempre parossitoni. Quella che è proprio indigena della Spagna Castigliana, ha pure, in proporzione prevalente, versi parossitoni.* Il metro ottonario, col monorimo alterno, delle romanze Spagnuole, è generalmente parossitono in tutte le terminazioni dei versi. Quando una romanza Spagnuola, avente carattere popolare, offre terminazioni ossitone alternate colle parossitone, si può di regola presumere che essa ha un'origine straniera e che fu importata in Castiglia o dalle provincie Spagnuole di linguaggio non Castigliano, o dalla Provenza e Linguadoca o dal Portogallo. Noi ci facciamo lecito di indicare questo criterio agli studiosi che dirigono le loro indagini sui fonti e sulla

[1] È appena necessario il constatare che i caratteri linguistici, che noi siamo condotti dal nostro assunto ad enumerare qui, non hanno oramai che un valore storico-scientifico. La Provenza e la Linguadoca sono fuse da gran tempo, al pari della Borgogna o della Normandia, nel forte stampo della nazionalità Francese; i Catalani e i Valenzani son diventati altrettanto Spagnuoli di cuore quanto i Castigliani e gli Andalusi; e i successori degli antichi Galli subalpini e cisalpini, latinizzati fra i primi, non solo si mostrarono per tempo congiunti alla patria Italica per secolari aspirazioni e per costante e chiara coscienza della comune nazionalità, ma furono i principali fattori dell'unità politica dell'Italia, come ne sono, al pari d'ogni altra popolazione della Penisola, i tenaci e vigorosi mantenitori.

formazione del *romancero* Spagnuolo [1]. La presenza del verso tronco od ossitono nella Spagna Castigliana e nell'Italia inferiore indica regolarmente la provenienza o l'imitazione Celto-romanza. Le romanze Spagnuole, che in seguito ad altri criterii furono riconosciute d'origine non Castigliana, alternano quasi tutte i versi parossitoni cogli ossitoni. È naturale che, non trovandosi questa poesia Celto-romanza se non presso le popolazioni dell'Italia superiore, della Provenza, della Francia, della Catalogna e del Portogallo, essa debba considerarsi come nata in questi paesi. Ma ogni singola canzone non può avere che un sol luogo d'origine, e non può nascere ad un tempo in Piemonte e in Portogallo, a Venezia e a Barcellona, sulla riviera di Genova e in Normandia, sul Ticino e sul Rodano. Considerata la questione teoricamente e in astratto, non vi è difficoltà ad ammettere che ciascuno di questi paesi abbia potuto dare origine a canzoni diventate poscia comuni per trasmissione. Questi popoli, appartenendo tutti alla medesima razza originaria Celtica, e avendo tutti provato l'azione delle medesime circostanze che li forzarono a subire le leggi e la lingua di Roma, il loro genio poetico etnico ha dovuto rimanere sostanzialmente identico. E in prova di ciò, fra le canzoni di cui possiamo conoscere positivamente l'origine, fra quelle cioè che hanno per soggetto un fatto storico, noi ne troviamo d'origine Nord-Italica come *Donna Lombarda*, Provenzale o Linguadochese, come *Gli scolari di Tolosa*, Francese come *Il matrimonio Inglese*. Ma se teoricamente la canzone Celto-romanza comune ha potuto nascere in ciascuno di questi paesi, conviene però esaminare come la cosa si verifichi nel fatto, se cioè le varie canzoni comuni abbiano non un solo ma diversi luoghi d'origine, in guisa che una canzone sia nata nell'Alta Italia, un'altra in Provenza o in Francia, un'altra in Catalogna o in Portogallo. Per quanto spetta alle canzoni, di qualsiasi specie, che non sono *comuni*, e che si trovano esclusivamente in un solo dei paesi sopra nominati, vale, come abbiam detto sopra, il principio generale, secondo cui la canzone deve essere considerata oriunda del luogo dove la si trova e dove la si canta. Quindi le canzoni, che si trovano soltanto nell'Alta Italia, devono considerarsi, fino a prova contraria, di origine Nord-Italica, quelle che si trovano soltanto in Provenza, o in Francia, o in Catalogna, o in Portogallo, devono considerarsi rispettivamente d'origine Provenzale, o Francese, o Catalana, o Portoghese, finchè un'altra origine non sia stata provata. Ma qui ora si tratta di canzoni *comuni*, che si cantano in luoghi diversi, e ciascuna delle quali non può avere che un sol luogo d'origine. Si tratta d'un fenomeno importante di trasmissione in luoghi distanti e separati geograficamente e politicamente. Il modo e la via di trasmissione, in circostanze simili, devono servirci di criterio per determinare, se non il *luogo di origine* della canzone, almeno la sua *provenienza immediata*. Si supponga, ciò che accade sovente, una canzone che si trovi identica nell'Alta Italia, nella Provenza e nella Catalogna. Questa canzone non avendo potuto nascere che in uno di questi paesi, la sua presenza negli altri due è un fatto di trasmissione; il quale non ci dimostra di per sè solo che la canzone sia nata nell'uno piuttostochè nell'altro paese, ma ci prova che certamente qualunque sia la sua origine, essa passò in Catalogna e nell'Alta Italia per l'intermediario della Provenza [2] che stà geograficamente in mezzo ai due altri

[1] Il C.te di Puymaigre, nel comparare il ritmo delle canzoni Francesi con quello delle romanze Castigliane (*Ch. pop. du pays Messin*, 1, 23, 130), non ha notato questa distinzione. Le terminazioni dei versi Castigliani, e quindi l'assonanza, sono parossitone o *feminine*. Quando non sono tali, sono d'origine forestiera. Quello che egli dice delle romanze Spagnuole a questo proposito deve applicarsi esclusivamente ai canti popolari dei paesi Celto-romanzi.

[2] Col nome di Provenza s'intende qui, come altrove, tutta la regione della lingua d'*oc*.

paesi. Una trasmissione diretta, regolare e costante dall'Alta Italia alla Catalogna, o viceversa, senza passare per il paese che stà nel mezzo, non è ammessibile. Parimente, una canzone che si trovi in Piemonte, per esempio, e in Normandia, suppone necessariamente l'intermediario della Provenza o della Borgogna. Noi troviamo dunque in ogni caso, sempreché si tratti di canzoni *comuni* all'Italia superiore e ad altre regioni Celto-romanze, l'intermediario forzato della Francia della lingua d'*oc* o della Francia della lingua d'*oïl*. Ciò posto, occorre ora di vedere se l'una e l'altra parte della Francia si limitino all'ufficio puro e semplice d'intermediario, ovvero se siano ad un tempo creatrici delle canzoni che poi trasmettono alle regioni vicine. Qui pure, per trarre indizii probabili, bisogna ricorrere alle canzoni di cui si conosce l'origine certa. Fra le canzoni d'origine certa Nord-Italica, come quella, p. es. di *Donna Lombarda*, se ne trovano finora ben poche che siano state trasportate nella lingua d'*oc* o nella lingua d'*oïl*. Fra le canzoni Portoghesi che hanno per soggetto un fatto di storia Portoghese, se ne trovano parimente, a nostra notizia, ben poche che siano state trasmesse in Francia o in Provenza. Per contro noi troviamo nell'Italia superiore o in Catalogna o in Portogallo e talora in tutti e tre i paesi, canzoni d'incontestabile origine Provenzale, come quelle di *Clotilde* o *La sorella vendicata* e degli *Scolari di Tolosa*, o di origine Francese, come quelle dell'*Occasione mancata* e del *Matrimonio Inglese*. Vi è in questi fatti un indizio in favore dell'origine Provenzale o Francese di molte fra le canzoni *comuni*. Questo argomento non ha certamente un valore assoluto, perchè non si può certo escludere il caso in cui, fra le canzoni, di cui non ci è nota l'origine, ve ne sia alcuna nata, per esempio, in Piemonte o in Portogallo, passata poi e naturalizzata in Francia o in Provenza, e di là posteriormente trasmessa in Portogallo o in Piemonte dopo essersi perduta nel luogo d'origine. Ma, comunque non abbia un valore assoluto, esso costituisce un criterio importante, del quale gioverà tener conto. Un altro argomento, d'indole meno diretta, per questa tesi consiste nel fatto dell'influenza esercitata di buon'ora sui popoli vicini dalla Provenza e dalla Francia e dalle loro due letterature. L'influenza Provenzale fu considerevole in Italia nei secoli XII e XIII. La prima poesia colta Italiana porta con sè evidenti le traccie dell'imitazione della lirica Provenzale. Quest'influenza fu poi più speciale e maggiore nell'Italia superiore, dove la lingua Provenzale era parlata e scritta nelle corti e dalle classi elevate. L'Italia superiore fu per i trovatori Provenzali una seconda patria [1], e fu culla essa stessa di trovatori illustri che vi poetarono in Provenzale. Questi trovatori Italiani, osserva giustamente lo Schlegel, non avrebbero cantato in lingua Provenzale, se non avessero potuto sperare di trovare un uditorio fra i loro compatrioti [2]. Eguale o maggiore influenza esercitò la precoce letteratura Provenzale sulla Spagna Celtiberica, ossia sulla Catalogna, sui regni di Valenza e d'Aragona, e sul Portogallo. Quando sul principio del XII secolo (1113) Raimondo Berengario I, Conte di Barcellona, sposò l'erede del contado di Provenza, molti trovatori Provenzali seguirono in Catalogna la figlia del loro signore. Poco dopo, nel 1137, Raimondo Berengario II, col suo matrimonio con Petronilla, figlia di Ramiro II, riunì l'Aragona ai suoi stati. Barcellona e Saragozza divennero allora le sedi di nuove scuole di poesia Provenzale. L'affinità degl'idiomi di Provenza e di Catalogna rese questa influenza facile e rapida ad un tempo. La dinastia Francese di Borgogna che s'impiantò fin dall'undecimo secolo nel

[1] A. W. de Schlegel, *Observations sur la langue et la littérature Provençales*, p. 106; Diez, *Die Poesie d. Troubad;* Fauriel, *Histoire de la poésie Provençale*.
[2] A. V. de Schlegel, op. cit., 106; cf. Galvani, *Sulla verità delle dottrine Perticariane*.

Portogallo, e che nel secolo seguente associò successivamente al trono Portoghese una figlia d'Amedeo II conte di Savoja, e una figlia di Raimondo Berengario IV, conte di Barcellona, portò ed estese sulle rive del Tago l'influenza dei due idiomi della Francia, e più specialmente del Provenzale. La lingua Portoghese poi, anch'essa, come la Provenzale e la Francese, d'origine Celto-romanza, per mezzo della Gallizia, penetrò largamente nel seno della penisola Iberica; e per testimonianza del marchese di SANTILLANA i primi trovatori e poeti di Castiglia, d'Andalusia e di Estremadura « componevano le loro opere in lingua Gallega o Portoghese [1] ». Per tal modo la Spagna, fin dal primo apparire della sua letteratura nazionale, si trovò accerchiata e compenetrata dovunque dall'azione delle lingue e letterature Celto-romanze. Lo stato di civiltà, a cui in quell'epoca era pervenuta la Francia meridionale, non basta a spiegare questa specie di grande irradiazione esercitata dalla letteratura Provenzale sui paesi vicini; giacchè Venezia e Genova, per esempio, erano allora in una condizione di civiltà almeno eguale. Altre cause concorsero a produrre questo fenomeno storico importante, e fra esse, la posizione geografica centrale della Provenza, posta fra l'Italia, la Francia e la Spagna, e soprattutto l'indole della sua lingua, più affine ai dialetti Francesi, ai Nord-Italici e ai Celtiberici, che non fossero questi rispettivamente fra di loro. Linguisticamente, come geograficamente, la Provenza occupava il centro d'una periferia i di cui punti principali erano più distanti fra loro che ciascun di essi non fosse dal centro stesso. In seguito poi ad una serie di circostanze, che non è nostro còmpito di narrar qui, la lingua Provenzale ebbe uno sviluppo precoce e una vasta letteratura prima che i dialetti e gl'idiomi vicini (ad eccezione della lingua Francese d'*oil*) fossero fissati dalla scrittura e assunti all'onore d'una cultura letteraria. Ora se per le ragioni sovraesposte la letteratura artistica della Provenza potè facilmente irradiarsi fuor de' suoi limiti naturali, la poesia popolare Provenzale, coeva e anteriore all'artistica, per ragioni non molto diverse, ha potuto e dovuto propagarsi nei paesi vicini. Che poi in Provenza esistesse una poesia popolare coeva e anteriore all'artificiosa, non sembra oramai cosa dubbia [2]. Nè per spiegare la trasmissione della poesia popolare Provenzale ai paesi vicini è d'uopo ricorrere all'intervento dei giullari che correvano sulle orme dei trovatori e cantavano in più dimesso metro romanze popolari sulle piazze e sulle strade, mentre i loro nobili colleghi cantavano la loro lirica amorosa nelle corti e nei castelli. Potè questo essere un mezzo di trasmissione, ma non fu il solo nè il più efficace. La trasmissione ha dovuto farsi dalla Provenza ai paesi vicini nello stesso modo con cui si fa anche ora dall'uno all'altro villaggio dello stesso paese. Il canto passa di bocca in bocca attraversando montagne e fiumi, e non fermandosi se non colà dove non è più compreso. In questa sua varia e talvolta lunga peregrinazione, conservando pur sempre il suo carattere, la sua unità e generalmente l'impronta formale originaria, esso si modifica, per quanto spetta al linguaggio, adattandosi alle forme dialettali dei luoghi per dove passa. Ma quando alle varietà dialettali succedono le varietà di lingua, le varietà etniche, il canto popolare s'arresta il più sovente, come dinanzi a insuperabile barriera. Per ciò che riguarda più particolarmente le canzoni Celto-romanze cantate in Piemonte e da noi

---

[1] SANCHEZ, *Collection de poesias anteriores al siglo XV*. Cit. da BRAGA, *Canc. e Rom. Geral Port.*, I, 8.

[2] DIEZ, op. cit. *passim;* FAURIEL, op. cit., dice espressamente: « Mais en laissant de côté les « raisons tirées de la vraisemblance, on peut affirmer directement qu'il y eut dans le midi de la « France, aux XII[e] et XIII[e] siècles, une vraie poésie populaire. »

pubblicate, l'origine Provenzale d'alcuna di esse è provata da argomenti più diretti. La canzone di *Clotilde*, che nella nostra raccolta s'intitola *La sorella vendicata*, e quella degli *Scolari di Tolosa*, sono dimostrate d'origine Provenzale dal soggetto stesso di cui trattano. In altre, come in una lezione di quella del *Moro Saracino*, il nome proprio *Fiorenza* è preceduto dall'appellativo Provenzale caratteristico '*Na*, che avendo smarrito nei nostri dialetti ogni significato, è mutato in *Ana* e scambiato col nome proprio *Anna*.

Noi non staremo qui a dimostrare il fatto incontestabile dell'influenza esercitata a sua volta sulla letteratura dei paesi vicini dalla lingua d'*oïl* e dalla sua letteratura. Quest'influenza fu più durevole che quella della lingua d'*oc*, e anzi, dopo che la nazionalità Provenzale fu soffocata nel sangue dalla spada di Simone di Montfort, si esercitò sulla stessa Gallia meridionale. La poesia medioevale Romanza che si rannoda intorno ai cicli epici porta in generale l'impronta originaria Francese, benchè essa debba al genio Italiano l'onore d'essere stata trasformata in vera epopea letteraria. Ben inteso, noi parliamo qui di poesia Romanza narrativa d'indole più o meno artificiosa [1]. Resta a vedere se quest'influenza Francese abbia toccato anche la poesia popolare comune ai popoli Celto-romanzi e in quale misura, o, in altri termini, se canzoni d'origine Francese, siano state trasmesse dalla Francia alla Provenza, all'Italia superiore, alla Catalogna, al Portogallo, e come questa trasmissione siasi prodotta. Qui bisogna distinguere fra la Provenza e l'Italia superiore dall'un lato, e la Catalogna e il Portogallo dall'altro. È indubitato che canzoni d'origine Francese furono trasmesse in tutti i paesi sopradetti. Ma questa trasmissione, per quanto spetta alla Catalogna e al Portogallo, non fu diretta. Essa dovette farsi per mezzo della Provenza (Linguadoca). Per contro la trasmissione dalla Francia alla Provenza fu naturalmente diretta. Rispetto all'Italia superiore la trasmissione ha potuto e dovuto farsi nei due modi, cioè sia per mezzo della Provenza, sia direttamente, essendo una parte del Piemonte limitrofa ai dialetti Francesi d'*oïl* (della Borgogna), mentre un'altra parte di esso e la Liguria confinano coi dialetti Provenzali. La Francia d'oltre Loira non è più, come la Provenza, un centro geografico e linguistico quasi equidistante da ciascuno degli altri paesi Celto-romanzi. Ma lo è tuttavia, rispetto al Piemonte, il quale dall'una parte per il Vallese e per la Savoja si congiunge geograficamente e linguisticamente colla Francia della lingua d'*oïl*, e dall'altra parte per il colle di Tenda e per le valli delle Alpi marittime e Cozie si rannoda ai dialetti e ai confini occitanici. Conseguentemente, una canzone nata nell'Isola di Francia o in Normandia potè penetrare nel cuore del Piemonte seguendo l'una o l'altra delle due vie sopra indicate, cioè, o quella della Provenza o quella della Borgogna. Per tali due direzioni il canto potè successivamente propagarsi dal Piemonte, dal Monferrato, dalla Liguria, dal Canavese, nella Lombardia, nell'Emilia e nella Venezia, senz'alcuna soluzione di continuità geografica o linguistica. Ma ha dovuto arrestarsi e s'arrestò col cessare dei dialetti a substrato Celtico. Infatti le canzoni del Piemonte, comuni ad altri popoli Celto-romanzi, procedono dalla doppia provenienza immediata che abbiamo indicato. Le une accennano a provenienza Provenzale, le altre a provenienza Francese, e di queste ultime le une pervennero in Piemonte direttamente, cioè per la Borgogna, le altre vi pervennero passando per la Provenza e per così dire vestite alla Provenzale. La distinzione fra questa doppia pro-

[1] Quanto all'Italia, così si esprime DIEZ, op. cit.: « Fin dal XIII secolo due lingue sorelle si di« videvano l'Italia: la romanza d'*oïl* era prevalsa nel genere epico, e la romanza d'*oc* s'era arro« gato il dominio lirico. »

venienza delle canzoni *comuni*, penetrate in Piemonte, non è, come ben si può imaginare, sempre possibile. Tuttavia in alcuni casi la comparazione delle lezioni Piemontesi colle Francesi e colle Provenzali fornisce indizii abbastanza probabili per determinare, non vorrei dire l'origine del canto, ma almeno *la sua provenienza diretta e ultima*. La canzone, passando in Piemonte, assunse naturalmente le forme dialettali Piemontesi, ma non sempre interamente. Spesso rimasero nelle lezioni Piemontesi traccie ancora visibili di forme Francesi o Provenzali. Altri indizii sono somministrati dal metro. Il tetrastico settenario e ottonario, con alternazione di assonanze, talora monorime, e di versi non rimati, e di terminazioni ossitone e parossitone, accenna, non sempre, ma più spesso a provenienza Provenzale. Per contro i polimetri con versi di misura disuguale, e quelli in cui predomina la desinenza ossitona, accennano di preferenza a provenienza Francese.

In tutte le canzoni poi, di qualsiasi categoria, ad eccezione di qualche caso sporadico, non troviamo traccia di provenienza diretta Latina, o Greca, o Germanica, o tanto meno Araba.

Non ci lusinghiamo di pervenire a determinare in un modo, anche approssimativamente esatto, l'epoca di formazione delle canzoni, le sole storiche eccettuate. Accade della poesia popolare ciò che accade dei dialetti e delle lingue. Il periodo genetico ha sempre qualche cosa d'occulto, forse perchè, fino a quando l'una e l'altra manifestazione dello spirito umano non sono fissate dalla scrittura e dalla letteratura, v'è luogo a una genesi continua. Nè le indicazioni fornite dalle canzoni storiche di data certa valgono a permettere conclusioni positive, giacchè abbiamo canzoni storiche appartenenti quasi a ogni epoca, dal VI secolo in poi. In fatti, le canzoni *Donna Lombarda* e *La sorella vendicata* (la *Clotilde* Provenzale) ripetono probabilmente la loro prima formazione fin dal VI secolo, mentre la canzone *Carolina di Savoja* è cantata in Piemonte da persone viventi, i di cui genitori assistettero alla partenza della giovine principessa per la Sassonia (anno 1781). In questo lungo spazio di dodici secoli molte canzoni nacquero e morirono, e quelle che ci pervennero subirono numerose, profonde e continue modificazioni. Anche qui ripetiamo non doversi dimenticare che, parlando dell'epoca di formazione delle canzoni, s'intende parlare non tanto dell'argomento, quanto della forma. L'argomento d'una canzone può essere ed è in molti casi assai più antico della formazione della canzone stessa. Nei canti religiosi, per esempio, il contenuto ha ordinariamente per base una leggenda, la quale s'è formata lentamente per tradizione, sotto forma di racconto, o in altra forma diversa dalla canzone, e questa leggenda è naturalmente più antica che la formazione del canto. *Le nostre indagini non risalgono all'origine primitiva del contenuto poetico;* esse si limitano a rintracciare gl'indizii dell'epoca probabile in cui la canzone si effigiò nel suo stampo storico, assumendo la sua forma costitutiva attuale. In realtà non si possono indicare date più o meno certe che per le canzoni storiche. Essendo queste ordinariamente coeve col fatto narrato, portano con sè, per dir così, il loro atto di nascita. Per le altre dobbiamo contentarci di semplici induzioni. Le canzoni romanzesche *comuni*, di presunta origine Provenzale o Francese, sembrano essere state trasmesse principalmente verso l'epoca della maggiore espansione delle lingue d'*oc*, e d'*oïl* in Italia, cioè dall' undecimo secolo al decimoquarto. E siccome la trasmissione si fece dopo la formazione, questa deve naturalmente attribuirsi a un'epoca anteriore. La canzone del *Moro Saracino*, per esempio, potrebbe essere contemporanea, nella sua originaria formazione, alle prime escursioni dei Saracini sulle coste del Mediterraneo, e quindi risalire al IX secolo. Le canzoni d'indole cavalleresca possono con probabilità attribuirsi al

periodo in cui dominarono nel mezzodì e nell'occidente d'Europa i sentimenti e i costumi cavallereschi. Le pastorali furono di già coltivate dai trovieri Francesi, che le imitarono certamente su modelli popolari anteriori [1]. Non sarà quindi temerario il farne risalire la formazione originaria all'epoca che precedette i primi trovieri. Le canzoni che hanno connessione coi *Carmina vagorum* e colla poesia *Goliardesca* toccano ai secoli XII e XIII. Se è difficile lo assegnare il periodo, o per meglio dire i varii periodi di formazione delle canzoni, è altrettanto difficile il determinare un'epoca in cui questa poesia non abbia esistito. Noi abbiamo canzoni, la cui prima formazione, nell'idioma dell'epoca, risale, come fu notato, al VI secolo. Non è probabile che queste siano state le prime create dai popoli Celto-romanzi. Questa poesia ha un carattere etnico e tradizionale. Essa è un frutto spontaneo e geniale della razza, che ebbe, fra i suoi caratteri proprii, l'attitudine e la tendenza a questa particolar forma di poesia. Quando le popolazioni Celtiche dell'Italia superiore, delle Gallie e della Penisola Celtiberica, adottando il lessico Latino e la grammatica Latina, formarono i loro nuovi idiomi Celto-romanzi, esse adattarono alle esigenze del nuovo linguaggio il fondo poetico e anche lo stampo formale dei loro canti tradizionali, seguendo in ciò il medesimo processo che fu seguìto nel cambiamento d'idioma. E siccome i Celti, nell'assimilarsi il lessico e la grammatica dei Latini, conservarono d'altronde in gran parte la fonologia e la sintassi delle antiche loro favelle, così mantennero lo stampo speciale e la materia della loro antica poesia nazionale, di cui del resto avrebbero cercato invano i modelli nella letteratura artistica o popolare Latina. La canzone, così considerata idealmente, fu dunque coeva cogli'idiomi Celto-romanzi. Naturalmente di quel periodo primitivo non rimane altro che lo stampo formale, quale ci fu conservato dalle riproduzioni posteriori, e un certo fondo di materia poetica in mille guise successivamente foggiata, trasformata e rinnovata. L'attività poetica della razza, nata con essa, non venne mai meno nelle varie epoche della sua storia e presso i varii popoli che la compongono. Tale attività non fu sempre eguale. Vi sono epoche, per esempio il periodo cavalleresco, di speciale sviluppo poetico. E fra i popoli di razza Celto-latina, alcuni, come il Provenzale e il Francese per ragioni geografiche, linguistiche e politiche particolari, ebbero la sorte di poter trasmettere la propria poesia ai paesi vicini, mentre in questi ultimi la produzione poetica popolare rimase in gran parte locale. Ma l'attività poetica perdura, benchè con ineguale intensità, presso tutti i popoli Celto-romanzi. I quali non si limitano a ripetere le antiche canzoni e a modificarle continuamente. Essi creano nuove canzoni anche oggi. Solamente queste creazioni, che si producono, lungi dalle città, negli oscuri villaggi, nei campi e sui monti, difficilmente si lasciano sorprendere dall'osservatore nel periodo genetico. Questo periodo, come già dicemmo, ha sempre qualche cosa di misterioso. La redazione prima d'una canzone non può certamente essere che opera individuale, tutt'al più d'un coro. Ma è poi continuamente elaborata da molti. Quindi in questo senso si può dire che la canzone popolare è opera collettiva. Nelle canzoni di data recente si scorgono spesso elementi di data più antica. Quando dai nostri contadini si compone una canzone, si comincia a fissare la melodia, e questa è tolta ordinariamente da una canzone anteriore. La melodia determina il metro.

---

[1] « I trovieri coltivarono con successo un'altra specialità, genere apparentato senza nessun « dubbio alla canzone popolare, ordinariamente fornito di ritornello, che accusa l'impronta nazio- « nale. Noi vogliamo parlare delle romanze, delle *pastorali (pastourelles)* e d'altre composizioni « narranti avventure amorose. » Diez, op. cit., 2.

Intere frasi e interi versi, e spesso il principio della composizione sono mutuati a canzoni già esistenti. Ciò che si aggiunge di nuovo è spesso scorretto, rozzo e talora confuso; a poco a poco, passando per molte bocche, si modifica, si purifica, si compie; nuove idee si aggiungono; le espressioni scorrette sono successivamente eliminate e sostituite da altre più corrette; queste alla loro volta, passando per altre bocche, e trovandosi in ambienti meno propizii, si corrompono di nuovo, si oscurano, per rinnovarsi di poi. Strofe intere si corrodono lentamente, si dimenticano, si perdono; altre nuove pigliano il posto delle antiche. Reminiscenze d'altri canti s'innestano, si propagano, e mutano non solo l'economia, ma il senso e la conclusione della canzone. I così detti luoghi comuni poetici sono largamente messi a contributo. Talora due canzoni si fondono in una. Talora invece una sola canzone si spezza e dà origine a due canzoni diverse. Nel trasmettersi di bocca in bocca il proprio canto, il popolo lo rinnova e lo modifica costantemente nelle forme dialettali e nel contenuto, e finalmente anche in parte nella melodia e nel metro, e queste continue modificazioni costituiscono in realtà una perpetua creazione della poesia popolare; creazione che passa per molte e varîe fasi, e le di cui condizioni di vita e di perfezione, o di degenerazione e di oblìo sono intimamente legate con quelle del popolo autore e conservatore. Le canzoni, come i libri, hanno i loro destini.

Il processo, che abbiamo descritto, si può sorprendere, fino ad un certo punto, nelle canzoni di data recente, che germogliano, per così dire, dai vecchi tronchi delle canzoni antiche. Ma quanto all'origine di queste canzoni antiche, alcune delle quali risalgono a epoche assai remote, si è già accennato, e giova ora ripetere, che non se ne sa nulla. L'autore d'una di queste canzoni non è un letterato. Ciò è fuor di dubbio. Non è l'inventore del tema. Un poeta popolare non inventa temi come quelli della *Donna Lombarda,* degli *Anelli,* del *Moro Saracino* o della *Morte occulta* (il *Renaud* dei Francesi). Adunque o prende il tema dal fatto storico accaduto ai suoi tempi, o a lui narrato da altri in epoca posteriore, o scritto nei libri, ovvero da un fatto imaginario, da una finzione esistente nella tradizione orale o scritta. L'origine d'un canto narrativo è perciò da cercarsi: o nel fatto storico contemporaneo; o nel racconto orale d'un fatto storico o imaginario; o nei libri. Quest'ultima fonte per altro è di rado veramente popolare. Per le canzoni storiche in generale si deve presumere che la loro creazione sia dovuta all'impressione contemporanea. Ma nulla ripugna a supporre che l'impressione contemporanea del fatto possa essere talora sostituita dall'impressione d'una narrazione posteriore orale o scritta. Così, per esempio, se il canto Danese *Kvindemorderen,* che è il Fiammingo-Olandese *Halewyn*, rispondente alla nostra canzone *Un'eroina*, fosse veramente, come crede il Professore Bugge, un lontano riflesso del racconto biblico di Giuditta e d'Oloferne, si avrebbe in quel componimento popolare e nelle sue vaste ramificazioni in Europa il sorprendente fenomeno d'un canto a base storica o creduta tale, originato da un racconto biblico, riprodotto oralmente da qualcuno dei primi missionarii cristiani in Danimarca, o udito in Occidente o al mezzodì dell'Europa, durante le loro depredazioni, da pirati Scandinavi pagani, che ne avrebbero conservato e portato in patria un vago e confuso ricordo. Il canto, così formato su quel ricordo, sarebbe poi stato per un singolar destino ripropagato in tutta Europa in foggia irriconoscibile e per più guise divergente dal tema originario.

Abbiamo detto, parlando dell'origine delle canzoni, sia speciali al Piemonte e all'Italia superiore, sia comuni ai popoli Celto-romanzi, che non si scuopre in esse traccia di derivazione straniera. E per verità esse portano un'impronta affatto originale. I

Latini e i loro naturali e diretti succedanei non ci offrono nulla di simile nella loro letteratura artistica o popolare. Nulla di simile ci offrono i Greci, e oramai sarebbe inutile il soffermarci a provare che non v'è nulla di comune fra il carattere delle nostre canzoni popolari e quello della poesia Araba. Ma nemmeno la letteratura Germanica esercitò un'azione apprezzabile sulla poesia popolare Celto-romanza. I Tedeschi presero dai Celto-romanzi la rima e il genere cavalleresco che già appare nei loro *Nibelunghi*. Attinsero abbondantemente alle canzoni di gesta dei cicli epici Romanzi. Ci fornirono in parte la materia delle epopee Carolingie; ma non ci lasciarono un solo dei loro canti popolari. Le rassomiglianze che occorrono qua e là fra canti Tedeschi e Celto-romanzi, o fra alcune parti degli uni e degli altri, non hanno nulla di specifico alla Germania, e trovano per lo più la loro spiegazione in un sentimento poetico generale e anteriore, che è in varia misura comune a tutti i popoli derivati dall'antica fonte Ariana.

Si può ancora domandare se la poesia popolare Spagnuola, da cui sorse nel XVI secolo la poesia semiartificiosa del *romancero*, abbia esercitato, per trasmissione o per imitazione, un'influenza sulla poesia popolare del Piemonte e dell'Italia superiore e in generale su quella dei popoli Celto-romanzi. Le raccolte dei canti popolari Portoghesi non lasciano dubitare che romanze Spagnuole siano state trasmesse in Portogallo; come è certo, d'altra parte, che canti popolari d'origine Portoghese penetrarono nella Spagna Castigliana. La posizione particolare geografica e linguistica del Portogallo rispetto alla Spagna e le speciali relazioni storiche e sociali dei due paesi fra loro spiegano facilmente la produzione di questo fenomeno. Ma le nostre ricerche c'inducono a escludere ogni influenza Spagnuola sulla poesia popolare Celto-romanza. Le poche romanze Spagnuole che si trovano più o meno completamente riprodotte nella poesia popolare Celto-romanza, non sono, secondo la nostra convinzione, d'origine Spagnuola. Esse furono introdotte nella Spagna dai finitimi paesi Celto-romanzi.

Infine può farsi questione, se le canzoni popolari (specialmente le storiche e le romanzesche) comuni ai popoli Celto-romanzi siano avanzi, come fu asserito talora, di poemi epici antichi caduti in oblìo. Una simile ipotesi non ha fondamento nella realtà. Nessun fatto può essere invocato in suo sostegno. Un'attenta osservazione dell'organismo delle nostre canzoni conduce, al contrario, a considerare ciascuna di esse come un'unità perfetta e distinta fin dalla sua origine. Il poema epico può nascere dall'esplicazione più o meno artificiosa del breve canto popolare, qual è la canzone. Ma non abbiamo esempii del fatto contrario, cioè dello sminuzzarsi d'un poema epico in una serie di canzoni veramente popolari.

Conchiudiamo. L'Italia rispetto alla poesia popolare (come rispetto ai dialetti) si divide in due zone: Italia inferiore, con substrato Italico; e Italia superiore, con substrato Celtico. La poesia popolare dell'Italia inferiore, quella cioè degli *strambotti* e degli *stornelli*, è monostrofa, monometra (salvo il primo verso breve dello *stornello* e il *ritornello*), endecasillaba, assonante[1], parossitonica, amebea, lirica, soggettiva, non senza contatto colla poesia colta, e procedente in parte, per tradizione, dall'antico canto alterno pastorale, e d'origine interamente Italica. Quella dell'Italia superiore è polistrofa, polimetra, semi-assonante, semi-ossitonica, anamebea, narrativa, oggettiva, senza contatto colla poesia colta, d'origine, in parte Celto-italica, in parte Celto-romanza. En-

[1] Cioè, di regola, con tutti i versi rimati o assonanti e spesso con parallelismo di *consonanze atone*.

trambe tradizionali, etniche, immuni d'ogni influenza straniera alla loro origine rispettiva.

Le osservazioni fin qui fatte, giova ripetere, sono applicabili alla poesia popolare *cantata*. La recitata o canticchiata (giuochi, rime infantili, ninnenanne, orazioni, e altre cantilene, preghiere e giaculatorie religiose) hanno un carattere meno etnico e più generale, e seguono, nella loro origine e nel loro sviluppo, un processo in parte distinto e metrica diversa, come si potrà raccogliere dai pochi saggi di queste varie specie di poesia, pubblicati nella raccolta.

Perchè questo studio fosse meno incompleto, converrebbe ora esaminare e giudicare il valore estetico e morale dei due grandi rami della poesia popolare Italiana. Ma noi lasciamo volentieri questo còmpito meno arido e più attraente a critici meno esposti alle tentazioni di parzialità, alle quali, pur non volendo, potrebbe accondiscendere un raccoglitore di canti popolari.

AVVERTENZA PER LA LETTURA DEI TESTI

La trascrizione dei testi è fatta, all'infuori delle eccezioni sotto indicate, colle lettere usate per la lingua Italiana, le quali avranno qui presso a poco lo stesso suono che hanno in Italiano. Dico presso a poco, perchè le numerose gradazioni dei suoni nei vernacoli Pedemontani non furono qui notate; nè potevano essere senza uno studio speciale che avrebbe dovuto estendersi a tutta la regione e che io non potei fare. Esclusa quindi per necessità la trascrizione scientificamente esatta di quelle varie gradazioni, mi risolsi a semplificare la trascrizione stessa, riducendo a pochissimi e ai più indispensabili i segni non usati nelle stampe Italiane. Furono anzi negletti qui alcuni di quelli che sono adoperati dai lessicografi Italiani, cioè gli accenti distintivi delle vocali chiuse e delle aperte, giacchè anche in ciò i parlari Pedemontani divergono spesso non solo dall'uso Toscano, ma anche fra di loro, e non solo dall'uno all'altro circondario, ma dall'uno all'altro villaggio dello stesso circondario.

I suoni non esistenti nella lingua Italiana sono rappresentati nella trascrizione dei testi dialettali dai seguenti segni:

ä eguale alla *ä*, *ae* dei Tedeschi;

ë = alla *e* muta dei Francesi; ma in Piemontese è capace d'accento tonico anche nei polisillabi, come in *trëssa* (treccia), *sënër* (cénere);

ö = alla *ö*, *oe* dei Tedeschi, *eu* dei Francesi;

ü = alla *u* Francese, *ü*, *ue* dei Tedeschi;

ć ha il suono della palatale tenue. Questo segno è usato soltanto quando il suono si trova in fine di parola o dinanzi a consonante. Negli altri casi il suono è rappresentato all'Italiana: *cia*, *ce*, *ci*, *cio*, *ciu;*

ǵ ha il suono della palatale media nelle stesse posizioni;

gn ha sempre il suono palatale (come nell'Italiano *montagna*), anche in fine di parola;

j dinanzi a vocale in principio di parola, o dopo vocale in fine di parola, o fra due vocali, ha il suo suono naturale di semivocale che ha in Latino e in Tedesco, e che ha pure nella lingua Italiana, dalla quale la si vorrebbe sragionevolmente escludere;

n finale, preceduta da vocale, ha il suono nasale gutturale, come la *n* Francese in eguale posizione. Lo stesso suono, fra vocali o innanzi a consonanti non gutturali, è rappresentato dal nesso *nh;*

s ha sempre il suono sibilante aspro, eguale a quello della *s* iniziale Italiana, qualunque sia la sua origine etimologica. Esempii: *sira* (sera, cera), *des*, *úndës* (dieci, undici), *unsa* (oncia), *an sà* (in qua), *sambla* (camera), *gris* (grigio), *luns* (lungi), *sì* (sì; qui), *mes* (mezzo), *tersa* (terza), *tërsa* (treccia), *sapè* (zappare), *sop* (zoppo), *ses* (sei, numer.);

z, quando non è doppia, ha sempre il suono dolce, eguale a *j* Francese, qualunque sia la sua origine etimologica: *coza* (cosa), *gézia*, *ceza* (chiesa), *dzura* (di sopra), *maznà* (prole), *uzel* (uccello), *meizinha* (medicina), *leze* (léggere), *znui* (ginocchio), *meza* (mezza), *ezempi* (esempio).

Per l'accento tonico è qui applicata la regola Spagnuola (che dovrebbe essere adottata anche nelle scritture Italiane), cioè: *L'accento tonico, quando non è notato, cade sulla penultima sillaba se la parola è terminata in vocale; cade invece sull'ultima sillaba se la parola è terminata in consonante.* Le eccezioni sono specialmente notate col segno dell'accento; perciò si scriverà *ciüzia* (cecilia), ma *gézia* (chiesa); e *darer* (dietro), ma *póver* (povero); e così *pare* (padre), ma *pàdar* (padre).

CANZONI

1.

DONNA LOMBARDA

A

— Amei-me mi, dona Lombarda,   amei-me mi, amei-me mi.
— O cume mai volì che fassa,   che j'ò 'l marì, che j'ò 'l marì?
— Vostro marì, dona Lombarda,   féi-lo mürì, féi-lo mürì.
— O cume mai volì che fassa,   fè-lo mürì, fè-lo mürì?
— Mi v'mustrerò d'üna manera   d'fè-lo mürì, d'fè-lo mürì.
Ant ël giardin darè la caza   j'è ün serpentin, j'è ün serpentin.
Piè-je la testa e pöi pistei-la   pistei-la bin, pistei-la bin;
E pöi bütei-la ant ël vin néiro,   dè-je da bei, dè-je da bei;
Che 'l voss marì ven da la cassa   cun tanta sei, cun tanta sei.
— Déi-me dël vin, dona Lombarda,   j'ò tanta sei, j'ò tanta sei.
Coz' j'éi-ve fäit, dona Lombarda?   L'è anturbidì, l'è anturbidì.
— Ël véint marin de l'áutra séira   l'à anturbidì, l'à anturbidì.
— Béivi-lo ti, dona Lombarda,   béivi-lo ti, béivi-lo ti.
— O cume mai volì che fassa,   che j'ò nin sei, che j'ò nin sei?
— L'è për la punta de la mia speja   t'lo beverei, t'lo beverei. —
La prima gussa ch'a n'à beivü-ne,   dona Lombarda cámbia colur.
La sgunda gussa ch'a n'à beivü-ne,   dona Lombarda ciama 'l consur.
La tersa gussa ch'a n'à beivü-ne,   dona Lombarda ciama 'l sotrur.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da Domenica Bracco)

Traduzione. — Amatemi me, donna Lombarda, amatemi me (bis). — Oh come mai volete che faccia, che ho il marito? — Vostro marito, donna Lombarda, fatelo morire. — Oh come mai volete che faccia (per) farlo morire? —

Io vi mostrerò una maniera di farlo morire. Nel giardino dietro la casa c'è un serpentello. Pigliategli la testa e poi pestatela, pestatela bene; e poi buttatela nel vino nero, dategli da bere; che il vostro marito vien dalla caccia con tanta sete. — Datemi del vino, donna Lombarda, ho tanta sete. Che ci avete fatto, donna Lombarda? Gli è intorbidato. — Il vento marino dell'altra sera lo ha intorbidato. — Bevilo tu, donna Lombarda, bevilo tu. — Oh come mai volete che faccia, che non ho sete? — Per la punta della mia spada, tu il beverai. — La prima goccia che n'ha bevuto, donna Lombarda cambia colore. La seconda goccia che n'ha bevuto, donna Lombarda chiama il confessore. La terza goccia che n'ha bevuto, donna Lombarda chiama il sotterratore.

Varianti. — [A[1] *Sale-Castelnuovo.* Da Teresa Croce. — A[2] *Villa-Castelnuovo.* — A[3] *Rocca di Corio.* Da Domenico Buffa]

1 « A *Rocca di Corio*, invece di *Donna Lombarda* cantano *Donna Bianca* ». Nota di Domenico Buffa. A[3]. V. anche la variante alla lezione di *Valfenera.*

2 — 'Me voli mai che fassa amar-vi, A[2]

5 — Vi mustrerò ben mi 'l rimedi A[1]

6 Ant ël giardin de vostro padre A[1] Andè nell'orto dël re voss pare, A[2] | a j'è la testa d'ün serpentin. A[1]

7 | féi-ne na sana dël bun vin. A[2]

10 — Dè-me da béive... A[1] A[2]

11 — Ant ël chërdensin de vostro padre | ch'a j'è na sana dël bun vin. — Coza vol dir, dona Lombarda, | che cust vin l'è turbolà? A[2]

13 « Nella lezione di *Rocca di Corio* non è il marito che s'accorge dell'inganno, ma n'è avvisato:

Un fanciullino di quattro mesi: | — O mio papà, béivi-lo pa!

Che è quanto dire che per isvelare il tradimento, Dio fece miracolosamente parlare un fanciullo di quattro mesi ». Nota di Domenico Buffa. A[3]

— Beivi-lo vui ecc. A[2]

14 — 'Me voli mai che fassa a béiv-lo, A[2]

16-18 La prima gussa ch'a n'à beivũ-ne, | s'a raccomanda le sue maznà. La scunda gussa ch'a n'à beivũ-ne, | l'è 'n terra morta ch'a l'è tumbà. A[3]

17-18 | a j'arcomanda i so amur. || — J'ò tirà d'far morir l'óimo, | e a m' venta morir mi! A[2]

B

— Amè-mi mi, dona Lombarda, amè-mi mi (bis).
2 — Cume võli mai ch'i fassa, ch'j'ái già 'l marì?
— Vostro marito, fè-lo morì, fè-lo morì.
4 — Cume mai võli ch'i fassa, fè-lo morì?

— Andè ne l'orto del vostro padre,   a j'è 'n serpent.
Piè la testa di quel serpent,   pistè-la ben.
E poi mettì-la ne lo vin bianco,   e dè-i da ber.
Vostro marito venerà a casa   cun tanta sei.
— Dè-mi da béivi, dona Lombarda,   j'ò tanta sei.
— Vŏli vin bianco, vŏli vin nero,   di qual vorì?
— Dè-mi lo bianco, dona Lombarda,   dè-mi lo bianc.
Coz'j'è-vi fà-je, dona Lombarda,   l'è intorbidì?
— A l'è stai 'l trun de l'altra notte,   ch'l'à intorbidì. —
L'è stai na fia di sette anni,   ch'a 'l l'à avertì.
— Baivì-lo nen, mio caro padre,   ch'a v' fa morì.
— Baivì-lo vui, dona Lombarda,   baivì-lo vui.
— L'è per amore del re di Fransa   lo beverò.
E per amore di quella spada   io morirò. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da Bernardo Buscaglione)

C

— O dì-me 'n po', dona Lombarda,   lo to marì duv'è-lo andà?
— Lo me marì l'è andà a cassa,   chi sa quand ch'a venirà!
— Vŏs-tŭ venì, dona Lombarda,   vŏs-tu venì a spass cun mi?
— Certo sì che j'anderia,   ma l'ai paŭra dĕl me marì.
— O dì-me 'n po', dona Lombarda,   ame-me mi, ame-me mi.
— O cum'i vŏle mai ch'i fassa,   ch'i l'ò 'l mari, chi l'ò 'l marì?
— O dì-me 'n po', dona Lombarda,   vŏs-tŭ ch'i t'mustra a fè-lo mŭrì?
Va 'nt ĕl giardin de la tua mama,   ant ŭn bissun j'è ŭn serpentin.
Pia la testa dĕl serpentin,   pist-la, pist-la, bŭt-la ant ĕl vin.
'L to marì vnirà a cà da 'n campagna   tŭt fatigà, caricà d'sei.
Pia na buta e dà-je da béive,   pij-ne n'áutra e béiv-la ti. —
Lo so marì l'è rivà a caza   cun tanta sei, cun tanta sei.
— O dì-me 'n po', dona Lombarda,   dĕl vin tirà n'a j'è-lo nen?
— Andè là 'nt la chĕrdensĕta,   a i n'a j'è ŭn bel sanin. —
Una fieta de quíndes ani   a 'l l'à avertì, a 'l l'à avertì:
— Beivì pa pi, me caro padre,   ch'a v' fa mŭrì, ch'a v' fa mŭrì.
— O dì-me 'n po', dona Lombarda,   o béiv-lo ti, o béiv-lo ti.
— O cum'i vŏle mai ch'i fassa,   ch'i l'ò nen sei, chi l'ò nen sei?

— Ma per l'amur d'custa spadinha t'lo beiverei, t'lo beiverei. —
La prima gussa ch'a n'à beivũ-ne, dona Lombarda cámbia colur.
A due gusse ch'a n'à beivũ-ne, le mie maznà v'arcumand a vui! —

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

Varianti — (C[1] Collina di *Torino*. — C[2] *Valfenera*, Asti. Da Nicolò Bianco)

6 — Cum'i võr-lo mai ch'i fassa, | ch'i j'ái già 'l me marì? C[2]
7 — Võs-tu che t' mustra, dona Lombarda, | võs-tu che t'mustra fè-ru mürì? C[2]
10 El to marì vnirà da la cassa | cun tanta sei, cun tanta sei. C[1]
11 . . . béiv-ra ti. C[2]
15-16 Ün fantolin drint a la cũna | dis a papà: — béiv-ne pa pi;
Ch'a vi võru fè-ve mürì. C[2]
17 | o béiv-ru ti. C[2]
21 La scunda gussa C[1]
22 A s'arcumanda al so amur. C[1].

La lezione di Valfenera C[2], compilata su due versioni, oltre alla denominazione di *Dona Lombarda*, ha anche, come una variante di Rocca di Corio, quella di *Dona Bianca*. Il dott. Nicolò Bianco, a cui devo tutte le canzoni di Valfenera, mi scriveva a questo proposito, fin dal gennaio del 1856: « La persona che mi dettava la canzone della *Donna Bianca*, mi asserì per certo che in tempo di sua gioventù, era detta *Lombarda* ». Le lezioni di Valfenera e della collina di Torino, tranne queste e poche altre varianti, sono identiche, e devono procedere dalla medesima scuola, che suppongo più Astigiana che Torinese.

Il verso 9 C dovrà probabilmente leggersi:

« Pij-ne la testa, põi pist-la, pist-la, | büt-la ant ël vin (bis) ».

E i versi 15-16 di C[2]:

« Ün fantolin drint a la cũna | a 'l l'à avertì (bis)
« Ël fantolin dis a so pare: | — Béiv-ne pa pi, ch'a v' fa mürì ».

D

— O dì, dona Lombarda, amei-me mi.
— O cme vũrì-v ch'a fassa? A j'ò 'r marì.
— O dì, dona Lombarda, fum-ri morì.
Ant u giarden d'me pari j'è ün serpenten;
Ant ün murtè 'l pistrumma, pistrumma ben;
A ru darumma a béiv-ri ant ün sanin. —
'R marì ven da ra cassa, ciama dël vin.
— O dì, dona Lombarda, r'è turbarì.
— Ar marin d'l'atra sira r'à turbarì.
— O dì, dona Lombarda, a beiv-ri tei.

— O cme vũrì-v ch'a fassa? J'ò nenta sei.
12 — Cun ra punta dl'a spaja t'ru beivirei. —
Na guta a r'à beivì-ne, cámbia colur.
14 Due gute a r'à beivì-ne: — M'arcmandu a vui! —
Trei gute a r'à beivì-ne: — Ah morta e sun! —

(Campagna d'*Alessandria*. Dettata da una donna di servizio).

E

— O s'a vi 'n digo, dona Lombarda, spuzè-me mi, spuzè-me mi.
2 — O s'a vi 'n digo, filio d'ũn conte, mi j'ò marì, mi j'ò marì.
— O sa vi 'n digo, dona Lombarda, 'l vóster marì 'l faruma murì.
4 — O sa vi 'n digo, filio d'un conte, cs'úm-en da pià pĕr fà-lu murì?
— Int ĕl giardino del mio padre u gh'è la testa del serpintin.
6 La pijeremo, la pisteremo int ũn mortel di mármur fin.
La pijeremo, la bũteremo int ũn bichiero di quelo vin. —
8 U vena a cà 'l soi marì da caccia: — Dona Lombarda, j'ŏ tanta seig.
— O ma vardè inte la credenzina, ch'u gh'è ũn bichiero di quel vin bun.
10 — O s'a ti 'n digo, dona Lombarda, custo vin qui l'è torbirì. —
U salta sũ 'l fantolin di cũna che quáter méis u 'n g'aviva ancù:
12 — O s'a vi 'n digo, 'l mio car páder, buvéi-lo no, buvéi-lo no.
Si l'è lo tóssic, ch'l'à fat me mama, da tossichè il mio papà.
14 — O s'a ti 'n digo, dona Lombarda, bevi-lo ti, bevi-lo ti.
— O s'a vi 'n digo, il mio marito, mi an g'ò no séig, mi an g'ò no séig.
16 — An cun la punta dla mia spada t'a 'l farù bev, t'a 'l farù bev.
— Sensa la punta dla vostra spada mi 'l beverò, mi 'l beverò. —
18 La prima guta ch'i l'à bovũta, dona Lombarda cámbia colur.
La sgunda guta ch'i l'à bovũta, gh'i racomanda 'l soi fantolin.
20 La tersa guta chi l'à bovũta, — Adío, marì, adío, marì!
Se mi a m'crediva d'tossichè j'áter, m'ò tossicà da bel e per mi! —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da Domenico Carbone)

F

— Donna Lombarda, donna Lombarda, vorì vegnì a spasso cun mi?
2 — A spasso, o caro, poss no vegnì, perchè gh'ò ancura 'l me marì.
— Ma nel giardino noi andaremo, là gh'è ona testa d'on serpentin.

4 Lo ciaperemo, lo schiacceremo, e poi faremo quel certo vin. —
Torna il marito cun confidenza: — Donna Lombarda, gh'ò tanta set.
6 — Se te gh'ă set, va 'nt la cardenza, ch'al gh'è on bichiero di quel bon vin.
— Donna Lombarda, donna Lombarda, ma quel bon vino l'è tribolà.
8 — Sì, sì, l'è 'l vento, che l'altra sera il nostro vino l'à intorbidà. —
Ma 'l fantolino, che l'era in cūna, grida: — Non bevi che l'è velen.
10 — Donna Lombarda, donna Lombarda, se l'è veleno, ti bruci il sen. —
La prima gôtta ch'a l'à bevūda, sì di colore la fa cambià.
12 Alla seconda che l'à bevūda, l'à maledetto 'l so bon marì.
La tersa gôtta che l'à bevūda, l'à maledetto 'l so fantolin.
14 La quarta gôtta che l'à bevūda, l'à maledetto tūti i parent.
La quinta gôtta ch'l'à mandà giò, donna Lombarda morta piombò.

(*Novara*. Trasmessa da Gaudenzio Caire)

G

— O vi dig, dona Lombarda, si vorì sposarmi mi.
2 Cum'ò da fa sposarti ti, ch'i a 'l gh'ò al me marì?
— Dona Lombarda, fúma-l morì. — Cm'uma da fà, fà-lo morì?
4 Ind al giardin dēl me sur barba a gh'è la testa dēl sarpintin.
La pisteremo, la bŭteremo ind ūn bocal dēl nóstar bon vin. —
6 Va a casa al marito di sera: — Dona Lombarda, ò tanta set.
— Guardè là nel cardenzin, trovarì la botélia dēl nost bon vin;
8 . . . . ch'al farà ben al vost corin. —
Salta sū on fantolin di cūna: — Bivì-l-no, papà, ch'i morarì.
10 — Dona Lombarda, béva-lo ti. — Caro marito, mi non ò set.
— Ma cun la punta de la mia spada, dona Lombarda, t'la farò bev. —
12 Prim gotin ch'i l'à bivū, dona Lombarda l'à cambià colur.
Al sicon gotin, ch'i l'à bivū: — Vi racomand i me fiolin. —
14 Al ters gotin ch'i l'à bivū: — A rivedersi in paradis.

(*Cerano* e *Cassolo*, Novara. Trasmessa da Gaudenzio Caire)

H

— Donna Lombarda, fammi piacere, ve' al bal con me.
2 — Ben volontieri mi vegnerìa, se no gh'avessi el mio marì.
— Quel tuo marito, fa-lo morire, fa-lo morì.
4 — Côm'ói de fare a farlo morire, côm'ói de fà?

— Va zo nel orto de lo tuo padre, che gh'è la testa del serpentin.
6 La ciaperemo, la pesteremo, la meteremo ne lo bon vin.
El vien a casa quel tuo marito, tutto sudato e con gran set.
8 — Dammi da béver, donna Lombarda, dammi da ber.
— Gh'è là quel goto del vostro vino, a mo' de quelo de l'altro dè.
10 — Donna Lombarda, a che maniera che questo vino l'è intorbidà?
— L'è stato il vento de l'altra sera, ch'el ve l'à fato intorbidà. —
12 Quando un bambino di sete mesi, che non ancora sapéa parlà:
— No, nol bevete, mio caro padre, no, nol bevete, l'è velenà.
14 — Béve-lo tü, donna Lombarda, béve-lo tü; me no gh'ò set.
— Côm ói de fare a béver sto vino? côm'ói de fà? N'ò mai bevü.
16 — Con questa spada che tengo al fianco, con questa spada t'el beverè.
— Lo beverò pel re de Franza, lo beverò, poi morirò. —
18 Tütti li guti che la beveva: — A rivederci, caro marit!
A rivederci, sacra corona, un'altra sposa cingi per me. —
20 Così si trata donne tiranne, donne tiranne col so marit.

(*Brescia.* Trasmessa da Gabriele Rosa)

I

— Vo-to venire, donna Lombarda, vo-to venire al ballo con mi?
2 — Ben volentieri mi venirei, ma io ò marì, io ò marì.
— Tuo marito l'è ün uomo vecchio, farem morir, farem morir.
4 Nell'orto del signor padre gh'è ün serpentin, gh'è ün serpentin.
Prenda la testa di lu serpente, e poi metti-la in el bon vin.
6 Lü 'l verrà a casa mo d'in campagna, tüt affannà e tüt assetà.
— Mi dig a vui, donna Lombarda, gh'avì del vin, gh'avì del vin?
8 — Lü che al guarda nella credenza, che il bon vin l'è preparà.
Ghe n'è del bianco, ghe n'è del rosso, ghe n'è di quello che vui volì.
10 — Mi dig a vui, donna Lombarda, cosa à sto vin ch'l'è introbedì?
— L'è stato il vento dell'altro jeri, ch'l'à introbedì, ch'l'à introbedì. —
12 Ma un fanciullo l'era di cüna, che sette mesi n'aveva ancur:
— O padre mio, no 'l bevete, se lo bevete, vü morirì.
14 — Mi dig a vui, donna Lombarda, bevete-lo vü, bevete-lo vü.
— No, no, il mio marito, che non ò sei, che non ò sei.
16 — Per la spada ch'io tengo al fianco, tü 'l beverai, tü 'l beverai.

— Per amore del re di Francia   mi 'l beverò e poi morirò.
Maledetto quel re di Francia   che 'l m'à insegnà a farlo morir! —
Ad ogni goccia che la beveva: Addio, marì, addio, marì!

(*Val di Taro*, Parma. Trasmessa da GIUSEPPE REGALDI)

J

— Ameme mi, dona Lombarda,   ameme mi.
— Oh come mai voleu che mi fazza,   che gh'ò el marì?
— Ma quel bricone di tuo marito   falo morir.
— Ma come mai voleu che mi fazza   farlo morir?
— Va zo nel'orto del tuo caro padre,   là il troverà (?)
Là gh'è un serpente ch'è assae velenoso;   falo morir.
Meti la testa nel caratelo   del bianco vin.
Vegnirà a casa quel tuo marito   co una gran sè.
Ti daghe alora de quel to vino,   lu beverà.
— Deme da béver, dona Lombarda,   che gh'ò gran sè.
Ma cosa gh'alo mai questo vino,   che l'è intorbià?
— Saranno stati i toni del cielo   che l'à intorbià.
— Bevelo vu, dona Lombarda,   bevelo vu.
— Ma come mai voleu che mi fazza,   che no gh'ò sè?
— Per questa spada che porto sul fianco,   lo beverè.
Che così fanno le done tirane   coi so marì. —

(*Venezia*. Trasmessa da ANTONIO BERTI)

K

— Ame-me mi, dona Lombarda,   ame-me mi.
— E perchè cossa voléu che v'ama,   che gh'ò 'l marì?
— Fa-lo morire sto to marito,   fa-lo morir.
E tol la testa de do serpenti,   pesti-la ben.
E po' metè-la nel caratelo   del megio vin.
Vegnarà a casa sto to marito,   straco assidià.
— Dè-me da béver, dona Lombarda,   dè-me-lo bon.
Coss'à sto vino, dona Lombarda,   l'è turbiolin?
— È stato i toni del'altra sera,   lo gh'à inturbià.

10 — Béve-lo vu, dona Lombarda, béve-lo vu.
— Ma perchè cossa voléu che beva, che no gh'ò sè?
12 — E per la spada che porto in fianco lo bevarè.
— E per la spada che portè in fianco lo bevarò, po' morirò. —

(*Venezia.* Trasmessa da Angelo Dalmedico)

Nel mandarmi questa lezione, così mi scriveva Angelo Dalmedico da Venezia il 14 luglio 1858: « Della « Donna Lombarda » non avevo inteso che il verso « Bevelo vu, dona Lombarda, bevelo vu » ripetuto a modo di ritornello; avevo fatto qualche inchiesta dell'intera canzone, ma infruttuosamente. Solo poco tempo fa, dopo aver letto il suo primo fascicolo (*Rivista contemporanea*), rinnovai la mia ricerca ad altre donne (essendo le donne che fra di noi più conservano ancora del nostro tesoro popolare) e una me ne dettò, o per dirla più esattamente, me ne cantò quel tanto che mi fo un pregio d'inviarle qui acchiuso. Spogliata del canto, non ci era verso (come sempre in simili casi avviene) che se la potesse ridurre a mente ». — Angelo Dalmedico.

L

— Ame-me mi, dona Lombarda, ame-me mi, ame-me mi.
2 — Ma cume mai vus-tu che fazza, che gh'ò 'l marì, che gh'ò 'l marì?
— Fa-lo morire quel tuo marito, fa-lo morir, fa-lo morir.
4 — Ma come mai vus-tu che fazza, far-lo morir, far-lo morir?
— Vanne in nel orto del me sior barba, che gh'è la testa d'un serpentin.
6 In mezzo ai sassi lo pestarè-to? — In mezzo ai sassi lo pestarò.
— In nel vin bianco lo metarè-to? — In nel vin bianco lo metarò.
8 — Vegnirà a casa lo tuo marito stanco e finito co una gran sè.
— Va trar del vino, dona Lombarda, va trar del vin, ma de quel bon.
10 Coss'à sto vino, dona Lombarda, che tuto quanto l'è inturbiolà?
— È stà li toni del'altra sera che tuto quanto l'à inturbiolà.
12 — Bevi sto vino, dona Lombarda, bévi-lo ti.
— Bivì-lo vu che mi no gh'ò sè.
14 — Varda la spada che gh'ò a lo fianco: lo bevarè-to? — lo beverò;
E per l'amore del re di Franza, co l'ò bevuto, mi morirò.

(*Lonigo,* Vicenza. Trasmessa da Cristoforo Pasqualigo)

M

— Ame-me mi, dona Lombarda, ame-me mi.
2 — O come mai vus-tu che fazza, che gh'ò 'l marì?
— Fa-lo morire quel tuo marito, fa-lo morir.
4 — O come mai vus-tu che fazza, far-lo morir?

— Va in nel orto del tuo sior padre,   t'el trovarè, t'el trovarè
6 Un serpentino assai velenoso,   t'el coparè, t'el coparè.
E nel vin bianco lo metarè-to?   — Lo metarò, lo metarò. —
8 Xe andà a casa lo suo marito   stanco e finito, co una gran sè.
— Va a trar da béver, dona Lombarda,   va trà de quel bon, trà de quel bon.
10 — Lo vus-tu bianco, lo vus-tu nero?   — Trà de quel bon.
Coss'à sto vino, dona Lombarda,   che l'è inturbià?
12 — Sarà sta i toni de l'altra note,   che l'à inturbià, che l'à inturbià.
— Bevi sto vino, dona Lombarda,   bevi sto vin, bevi sto vin.
14 — Ma come mai vus-tu che fazza,   che no gh'ò sè, che no gh'ò sè?
— Vi-tu la spada che porto al fianco?   — Lo beverò, lo beverò.
16 E per amore del re di Franza   io morirò, io morirò. —
Così fa le done crudeli   coi so marì, coi so marì.

(*Lonigo*, Vicenza. Trasmessa da Cristoforo Pasqualigo)

Nota. I secondi emistichii dei versi 1, 2, 3, 4, 10, 11, devono senza dubbio essere ripetuti nel canto.

Estratto di lettera di Cristoforo Pasqualigo, da Lonigo, 4 settembre 1858: « Raccogliendo io i proverbii del Veneto, misi assieme anche alcuni canti, tra' quali la canzone della *Donna Lombarda*, la quale è conosciuta in due diversi modi dal nostro popolo dalla cui viva voce io la ebbi senza mutarvi alcunchè, com'era dover mio e come imponevami quella religione che sento per tutte le cose popolari. Queste due lezioni sono entrambe più complete di quella che a V. S. porse l'egregio D.r An. Berti. Contengono inoltre negli ultimi versi una variante assai curiosa (la menzione del re di Francia), della quale non avvi indizio veruno nelle lezioni Canavese, Monferrina e Piemontese. Ma io inclinerei a crederla una di quelle aggiunte che il popolo suol capricciosamente fare in tutte le sue tradizioni. Però lascio a V. S. il darvi una più sicura interpretazione. » — Cristoforo Pasqualigo.

N

— Ama il tuo re, Donna Lombarda,   ama il tuo re, ama il tuo re.
2 — Vuoi ch'io t'ami, che ho marito,   che ho marì, che ho marì?
— Se t'hai marito, fallo morire;   t'insegnerò, t'insegnerò.
4 Va nell'orto del signor padre   che c'è un serpen, che c'è un serpen.
Piglia la testa di quel serpente,   tritala ben, tritala ben.
6 Poi va e piglia una tazza di vino   ponila den, ponila den. —
Torna il marito tutto sudato,   chiede da ber, chiede da ber.
8 — Donna Lombarda, porta da bere,   porta da ber, porta da ber.
— Lo vuoi del bianco o di quel nero?   di quale vuo', di quale vuo'?

10 — Portalo bianco, portalo nero,   ma di quel buon, ma di quel buon.
Cos'ha sto vino, Donna Lombarda,   cos'ha sto vin, cos'ha sto vin?
12 — Fu la tromba dell'altra sera,   che l'ha intorbé, che l'ha intorbè. —
Risponde un bambino di nove mesi: — Babbo un lo ber, che c'è il velen.
14 — Bevè-lo voi, Donna Lombarda,   bevè-lo vu, bevè-lo vu.
— Vuoi che il beva, se non ho sete,   che non ho sè, che non ho sè?
16 — Per questa spada che porto al fianco   lo beverai, lo beverai.
— Per amore del re di Francia   lo beverò, poi morirò. —
18 Così si fa alle donne tiranne   verso il marì, verso il marì!

(*Firenze*. Comunicata da ALESSANDRO D'ANCONA)

O

— Donna Lombarda, perchè non m'ami?   Perchè hai marito.
2 Se tu hai marito, fallo morire.   T'insegnerò.
Vai giù nell'orto del signor padre,   e ci è un serpen.
4 Piglia la testa di quel serpente,   pestala ben.
Mettila dentro n'una caraffa,   dagliela a ber.
6 Poi quando torna lo tuo marito,   dagliela a ber. —
Ecco che torna lo tuo marito   [co una gran sè]:
8 — Donna Lombarda, porta da bere   [porta da ber].
— Di quel che vuoi del nero o del bianco?   — Di quel più buon.
10 — Donna Lombarda, cos'ha questo vino?   Gli è intorbedì.
— Saranno i tuoni di l'altra sera,   ch'è intorbedì.
12 Questo gli è il vino di l'altra sera,   vorrei morir. —
Parlò un bambino di nove mesi: — Babbo, non ber.
14 Babbo, non bere che ci è 'l veleno,   che ci è 'l velen.
— Donna Lombarda, tu mi hai tradito,   ti vo' ammazzar.
16 Con questa spada che io tengo al fianco   ti vo' ammazzar.
— Renderò scritto al re di Francia,   poi morirò.

(*Mugello*. Trascritta da un contadino del Mugello e comunicata da ALESSANDRO D'ANCONA)

Note: v. 1. Probabilmente deve leggersi: « | Perchè ho marito.
Se tu hai ecc. »
vv. 7-8. Le parole acchiuse nelle parentesi mancano nel ms.
v. 14. Il ms. ha: « Babbo mio, non lo bevè che ci è 'l velen, | che ci è 'l velen ».

P

Canzonetta della donna Lombarda, che avvelenò il marito, ed il marito, avvistosi del tradimento, avvelenò anch'essa, e morirono tutt'e due insieme.

— Donna Lombarda, perchè non mi ami? Perchè hai marito. (bis).
2 Se tu hai marito, fallo morire. T'insegnerò. (bis).
Vai giù nell'orto del signor padre, e c'è un serpent. (bis).
4 Piglia la testa di quel serpente, pestala ben. (bis).
Mettila dentro n'una caraffa, dagliela a ber. (bis) —
6 Ecco la moglie piglia la testa di quel serpente, la mette in polve e poi la pone nella caraffa, la mette insieme con dei liquori soliti a bersi dal suo marito [1].
8 Ecco il marito co una gran sete dice alla moglie: — Porta da ber. —
E dessa prende questa caraffa e gli dà a ber (bis). *(Muta cantilena)*
10 Ecco che tira il sorso in seno, e sente il misero che gli è veleno.
Gli dice: — Iniqua e traditora! — ma non potiede rigettar fuora
12 Di giù per la gola questo velen.
Ecco che il misero si fa spedito, ma se l'acciuffa per il vestito,
14 E dice: — Dunque bevi ancor tene questo liquore che hai dato a mene. —
E te l'acciuffa per i capelli, e dice: — Iniqua — questa parola.
16 E gli apre i denti e filzia in gola questa caraffa e gli dà ber.
Lei si sconvolge, non lo vol prendere, non si potiede allor difendere,
18 Ma giù per forza inostante [2], benchè la bocca tutta spumante,
E il capo vennegli tremolante, e così chetasi il suo furor.
Se del marito fu traditora, convien che mora — tutt'due insiem.

(*Mugello*. Trascritta da un contadino del Mugello e comunicata da Alessandro D'Ancona)

---

[1] Questo passo potrebbe facilmente ridursi al metro più o meno giusto. Ma nel ms. stà così senza divisione di versi.

[2] Nulla ostante?

La canzone popolare di *Donna Lombarda*, cantata in tutta l'Italia settentrionale, e penetrata anche in altre parti della penisola, fu mentovata per la prima volta da Luigi Carrer in un articolo sulla poesia popolare pubblicato fra i suoi scritti a Venezia nel 1838 [1]. La menzione del Carrer era non solo incompleta, ma inesatta, come si vedrà in appresso. Cesare Cantù, nel 1841, riprodusse il cenno del Carrer nei documenti alla sua Storia universale, aggiungendo soltanto che la canzone si sapeva anche in Lombardia, ma che egli la credeva d'origine Veneziana [2]. Quasi nello stesso tempo Nicolò Tommaseo inseriva nella sua raccolta di canti popolari le parole stesse del Carrer [3]. Nel 1842, Antonio Berti e Teodoro Zacco pubblicavano in Padova i due primi versi e un'imitazione della melodia Veneziana della canzone [4]. Ma il primo che ebbe il merito di raccoglierla per intero dalla bocca popolare fu Domenico Buffa, che la trascrisse in dialetto Monferrino, con varianti del Canavese, prima del 1845, e la diede poi, insieme ad altri canti popolari Piemontesi e Liguri, ad Oreste Marcoaldi [5]. Questi la pubblicò, senza commento, nel 1855 nella sua collezione di canti popolari [6]. E già prima di quest'ultima epoca Domenico Carbone ne possedeva una lezione inedita, da lui raccolta a Carbonara di Tortona, ed a me comunicata, ed io stesso ne aveva raccolto in Canavese parecchie lezioni, e accennavo all'esistenza in Piemonte di questa canzone in un articolo pubblicato nel *Cimento* del 1854 [7]. Lezioni del Piemonte, del Canavese, del Monferrato e di Venezia erano poi da me pubblicate e per la prima volta commentate nel 1858 [8]. Quando io scriveva quel commento, nel quale mi provai di identificare *Donna Lombarda* con Rosmunda, regina dei Longobardi, non sapeva che due anni prima Cesare Correnti, nel *Nipote del Vesta-Verde* del 1856, aveva stampato queste parole: « Come non fremere « alla funerea melodia della romanza di *Dama Lombarda* e che è quasi

---

[1] L. Carrer. *Opere complete*. Venezia, 1838. Edizione del Gondoliere.

[2] « Anche i nostri (in Lombardia) sanno la canzone, che però credo d'origine Veneziana, di *Donna Lombarda* ». C. Cantù. *Storia Universale*. Torino, Pomba, 1841. Doc. lett. II, n° XXXVII *Canti Italiani*.

[3] N. Tommaseo. *Canti popolari Toscani, Corsi, Illirici, Greci*. Venezia, 1841, I, 34.

[4] Antonio Berti e Teodoro Zacco. *Le voci del popolo*. Padova, Crescini, 1842, p. 27.

[5] La raccolta manoscritta del Buffa mi fu poi data in dono da lui nel 1858, e si trova tuttora in mio possesso.

[6] O. Marcoaldi. *Canti popolari inediti Umbri Liguri Piceni Piemontesi Latini*. Genova 1855.

[7] *Il Cimento*. Torino. Anno II. 1854. Fasc. XVII.

[8] *Rivista contemporanea*. Torino, 1858. Gennaio.

« un languido ricordo della terribile Rosmunda? » [1]. Fu Alessandro d'Ancona, il nome del quale occorre ad ogni tratto quando si parla di questi studii, che mi fece conoscere, molto tempo dopo la mia pubblicazione, le parole del Correnti e l'esistenza del *Nipote del Vesta-Verde*. Io devo quindi dividere (e non me ne duole) con Cesare Correnti il merito, quale che esso sia, d'avere scoperto una relazione fra la *Donna Lombarda* della canzone popolare e la storica Rosmunda. Ma rivendico poi per me solo il primo, e finora unico, tentativo razionale d'identificazione dei due personaggi e dei fatti che vi si riferiscono nella poesia popolare e nella storia.

Le osservazioni da me esposte nel 1858 per stabilire l'identità di *Donna Lombarda* colla regina-Rosmunda hanno oramai subìto la prova del tempo, e la maggior parte di esse può essere ripubblicata, colle modificazioni e colle aggiunte rese necessarie dalle nuove lezioni raccolte di poi e dal progresso di questi studii in allora appena iniziati. E questo io mi propongo di far qui ora, completando quel commento, correggendolo e riproducendo la sostanza di quelle parti di esso, su cui la mia opinione rimase inalterata.

L'argomento della canzone, ridotto ai tratti essenziali, può riassumersi così:

Donna Lombarda, richiesta d'amore o di nozze, risponde che ha il marito. — Fatelo morire, dice il seduttore. — E come? Chiede la donna. — Ed egli: andate nell'orto; c'è un serpente; troncategli la testa, pestatela, e mescolata al vino, propinate al marito. — Giunge il marito assetato, e chiede da bere. Donna Lombarda gli indica il vino attossicato. Il marito s'accorge che è torbido. La donna dice che fu intorbidato dal tuono o dal vento marino. In alcune versioni il marito è avvertito del veleno da un bambino in culla di 3, 4, 7 o 9 mesi, che parla miracolosamente e lo chiama padre, ovvero da una ragazza di 7 o di 15 anni. Il marito dice alla donna che beva essa. Questa si rifiuta, ed egli colla spada snudata la sforza a bere. Donna Lombarda beve e muore. In una lezione Toscana, muoiono entrambi; in una Romana, il marito colla spada taglia la testa alla donna [2].

I tratti qui riassunti si trovano tutti o quasi tutti nelle varie lezioni di cui ho notizia e che sono le seguenti:

1° Le lezioni da me ora pubblicate, Canavesi, Piemontesi, Monferrine, alle quali aggiunsi, benchè non appartenenti ai dialetti Pedemontani, una lezione Emiliana, e lezioni Lombarde, Venete e Toscane, qui notate come segue: [3]

---

[1] *Il Nipote del Vesta-Verde* per l'anno 1856. Milano, p. 113.

[2] F. Sabatini. Nella *Rivista di letteratura popolare* qui appresso citata.

[3] Quattro di queste (A, C, D, K), con varianti, furono da me pubblicate, com'è già stato accennato, nella *Rivista contemporanea* di Torino, del gennaio 1858.

A di *Sale-Castelnuovo*, Canavese, colle varianti A[1], A[2] di *Villa-Castelnuovo*, A[3] di *Rocca di Corio*. — B di *Graglia*, Biella. — C della collina di *Torino*, colle varianti C[1] della stessa, e C[2] di *Valfenera* d'Asti. — D di *Alessandria*. — E di *Carbonara*, Tortona. — F di *Novara*. — G di *Cerano* e *Cassolo*, Novara. — H di *Brescia*. — I di *Parma*. — J, K di *Venezia*. — L, M di *Lonigo*, Vicenza. — N di *Firenze*. — O, P del *Mugello*.

2° Per ordine di data della stampa:

Una lezione di Alessandria (Monferrato), raccolta da DOMENICO BUFFA e pubblicata da ORESTE MARCOALDI nel 1855;

Una Veronese, pubblicata da E. S. RIGHI nel 1863, con varianti;

Una Veneta, da WIDTER e WOLF nel 1864;

Una dell'Alto Monferrato, da GIUSEPPE FERRARO nel 1870;

Una di Viterbo, da FABIO NANNARELLI nel 1871;

Una Veneziana, da DOM. GIUSEPPE BERNONI nel 1873;

Una Marchigiana, da ANTONIO GIANANDREA nel 1875;

Una Emiliana, da GIUSEPPE FERRARO nel 1877;

Una Fiorentina e una Beneventana, da FRANCESCO CORAZZINI nel 1877;

Una Istriana, da ANTONIO IVE nel 1878;

Tre Romane, da F. SABATINI e PARISOTTI nel 1878;

Una Lucchese, da GIOVANNI GIANNINI nel 1887;

Una Francese, del Cantal, da E. ROLLAND nel 1887;

Una del Basso Monferrato, da GIUSEPPE FERRARO nel 1888[1].

Fra le lezioni Venete, ora già numerose, ne ho cercato invano una che concordasse collo schema del Carrer, del quale si è parlato sopra, e che giova qui trascrivere testualmente. Ecco le parole del Carrer: « E con più

---

[1] ETTORE SCIPIONE RIGHI, *Saggio di canti popolari Veronesi*. Verona, Zanchi, 1863, p. 37. — G. WIDTER—AD. WOLF, *Volkslieder aus Venetien*. Wien, 1864, p. 46. — Dr. GIUSEPPE FERRARO, *Canti popolari Monferrini*. Torino-Firenze, Loescher, 1870, p. 1. — FABIO NANNARELLI, *Studio comparativo sui canti popolari di Arlena*. Roma, Sinimberghi, 1871, p. 66. — DOM. GIUSEPPE BERNONI, *Canti popolari Veneziani*. Venezia, Fontana-Ottolini, 1873, puntata V. 1. — Prof. ANTONIO GIANANDREA, *Canti popolari Marchigiani*. Roma-Torino-Firenze, Loescher, 1875, p. 273. — Prof. GIUSEPPE FERRARO, *Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*. Ferrara, Taddei, 1877, p. 83. — FRANCESCO CORAZZINI, *I componimenti minori della letteratura popolare Italiana, ecc.* Benevento, De Gennaro, 1877, pp. 253-4. — ANTONIO IVE, *Canti popolari Istriani*. Roma-Torino-Firenze, Loescher, 1877, p. 328. — F. SABATINI, *Saggio di canti popolari Romani;* e PARISOTTI, nella *Rivista di letteratura popolare*. Roma, 1878, p. 19-20 e 194. — GIOVANNI GIANNINI, *Per nozze Finucci-Giannini*. Pisa, 1877. — E ROLLAND, *Recueil de chansons populaires*. Paris, 1887, III, 10. — G. FERRARO, *Canti popolari del Basso Monferrato*, Palermo, 1888, n° 1.

« lugubre fantasia quanto non è vivamente ritratta la colpa e il rimorso « di Donna Lombarda, della fiera moglie che, istigata dal malvagio com- « pagno, avvelena il marito come egli ritorna a casa e le domanda da bere? « *E, passato l'anno, nel giorno stesso in cui diede compimento al misfatto,* « *ridottisi nuovamente a spillare del vino la iniqua donna e l'amante,* « come essa gli porge da bere, l'altro crede veder *bollire* per entro la tazza « non so che di *sanguigno, di che il turbamento onde sono colti ambedue* « *e lo spaventoso presagio della misera fine che gli aspetta* » [1].

Ora importa, per evitare ogni confusione e sbarazzare il terreno, di eliminar subito questa versione. Le parole del Carrer qui stampate in corsivo non hanno riscontro in nessuna lezione, e i tratti in esse indicati non esistettero e non esistono in nessun canto popolare Veneto o non Veneto. Evidentemente la memoria del buon Carrer gli fece qui fallo, ed egli credette potervi supplire colla propria imaginazione. La lezione della canzone di *Donna Lombarda* che fu recitata o cantata al Carrer non potè essere sostanzialmente diversa dalle molte lezioni Venete della stessa canzone che ora abbiamo sott'occhio, e le quali concordano tutte senza eccezione nei tratti principali. Soltanto dobbiamo ammettere, per scusa del Carrer, che probabilmente la lezione recitatagli era di già corrotta e confusa. E si può aggiungere che ai tempi in cui egli scriveva era abbastanza comune il vezzo di far mutazioni o aggiunte artificiose ai canti popolari col pretesto d'abbellirli o di renderli più intelligibili.

Se il paradigma della canzone, che fu formolato di sopra secondo le numerose lezioni di pura origine popolare raccolte nelle varie parti d'Italia, sarà ora messo a confronto col più autorevole documento che ci rimanga intorno alla morte di Rosmunda, regina dei Longobardi, avvenuta in Ravenna nell'anno 573, cioè colla cronaca di Paolo Diacono, risulterà, credo, evidente l'identità sostanziale del fatto narrato nella canzone e nella cronaca.

La narrazione di Paolo Diacono, il di cui nome Longobardo era Warnefrido, e che scriveva verso il fine dell'ottavo secolo, è questa:

« Elmichi [2], ucciso Alboino, tentò di invaderne il regno, ma non potè; « che i Longobardi, troppo dolenti della morte di quello, macchinavano « d'uccider lui stesso. Allora Rosmunda mandò a Longino prefetto di Ra- « venna, che al più presto spedisse una nave a prenderli. Longino, lieto « della novella, spedì subito la nave, sulla quale Elmichi e Rosmunda, « oramai sua moglie, di notte fuggirono. E recando con essi Alsuinda, figlia

[1] L. Carrer, op. cit.

[2] Questo nome è variamente scritto nei documenti sincroni e posteriori: Elmichi, Elmegiso, Elmegi, Almachilde. Era, secondo Paolo Diacono, scudiero e fratello di latte del re Alboino.

« del re, e tutto il tesoro dei Longobardi, velocemente giunsero a Ravenna.
« Allora Longino prefetto prese a tentare Rosmunda perchè uccidesse Elmichi, e con lui si maritasse. Ella, facile com'era ad ogni nequizia, bramosa di diventar signora dei Ravennati, consentì a commettere un tanto delitto. E ad Elmichi, uscente dal bagno, una coppa di veleno, che asseverava salutare, propinò. Egli, come sentì di aver bevuto la morte, snudata la spada, forzò Rosmunda a bere il resto. E così, per giudizio di Dio onnipotente, gli uccisori scelleratissimi ad un tempo perirono »[1].

Un altro cronista, Agnello di Ravenna, che scriveva poco tempo dopo, verso l'anno 834, e che non attingeva le sue notizie da Paolo Diacono[2], così racconta, dal suo lato, gli stessi eventi:

« Ma un giorno, fatto preparare un bagno, ed essendovi entrato l'uomo « che aveva ucciso il marito, a lui uscito dal bagno, nel fervore delle membra « riscaldate, Rosmunda recò una tazza piena d'una pozione, come a refrigerio del re; ma era mescolata di veleno... Quando egli poi s'accorse « che era bevanda di morte, allontanò la tazza dalla sua bocca e la diede « alla regina, dicendo: *bevi anche tu con me*. Ma essa non volle; e sguainata la spada stette sopra di lei e disse: *se non bevi, ferisco*. Volente o « no, bevve, e nella stessa ora morirono »[3].

---

[1] « Igitur Helmichis, extincto Alboino, regnum ejus invadere conatus est, sed minime potuit; quia Langobardi nimium de morte illius dolentes, eum moliebantur extinguere. Statimque Rosemunda Longino praefecto Ravennae mandavit, ut citius navim dirigeret quae eos suscipere possit. Longinus tali nuntio laetus effectus festinanter navim direxit. In qua Helmichis cum Rosemunda sua jam conjuge noctu fugientes, ingressi sunt: auferentesque secum Alsuindam regis filiam, et omnem Langobardorum thesaurum, velocius Ravennam pervenerunt. Tunc Longinus praefectus suadere coepit Rosemundae, ut Helmichim interficeret: et ejus se nuptiis copularet. Illa ut erat ad omnem nequitiam facilis, dum optat Ravennatium domina fieri, ad tantum perpetrandum facinus assensum dedit: atque dum Helmichis se in balneo ablueret, egredienti ei de lavacro veneni poculum quod saluti esse asseverabat, propinavit. Ille ubi sensit se mortis poculum bibisse, Rosemundam evaginato super eam gladio, quod reliquum erat, bibere coegit. Sicque Dei omnipotentis judicio interfectores nequissimi uno momento perierunt. » PAUL. DIAC., *De gest. Lang.*, lib. II, Cap. XXIX.

[2] La differenza delle fonti delle due cronache è notata dal Muratori: « Illud ea in re mihi visum certum est, facti hujus historiam aliunde quam a Paulo, Agnello descriptam. » MURATORI, *Rer. ital. Scr.* II.

[3] « Die vero quodam dum balneum parari jussisset, et vir, qui maritum occiderat, « lavacrum ingrederetur, postquam egressus de balneo, in ipso fervore corporis, quo « calor obsederat, attulit Rosmunda calicem potione plenum quasi ad regis opus; erat « enim veneno mixta. At ubi intelligens potum esse mortis, submovit ori suo poculum, « et dedit reginae, dicens: *bibe et tu mecum*. Illa vero noluit, evaginatoque gladio « stetit super eam, et dixit: *si non biberis de hoc, te percutiam*. Volens nolens bibit, « et ea hora mortui sunt. » AGNELLI, *lib. pont.* par. II, *in vita Petri Senioris*, cap. IV. MURATORI, *Rer. ital. Scr.* II.

Il passo sovracitato della cronaca di Paolo Diacono concorda talmente colla canzone popolare, non solo nella sostanza, ma anche nella forma, che si può sospettare con qualche ragione che il Diacono nel descrivere la morte di Rosmunda subisse l'impressione d'un canto tradizionale non dissimile dal nostro. Si sa difatti che Paolo Diacono, nella compilazione della sua cronaca, si giovò in alcuna parte delle storie, ch'egli ha potuto consultare, di Secondo, vescovo di Trento, ma che ad esempio di Iornandes e d'altri cronisti del medio-evo, attinse pure ampiamente, per quanto spetta all'epoca anteriore ai suoi tempi, alle tradizioni e ai canti popolari [1].

Ecco ora queste veramente curiose concordanze. Nella cronaca di Paolo Diacono è scritto: Longino *prese a tentare Rosmunda perchè uccidesse Elmichi e con esso lui si maritasse.* Nella canzone il seduttore dice alla donna: *Amatemi; sposatemi. Vostro marito fatelo morire.* — Nella cronaca: *Ella* (Rosmunda), *facile com'era ad ogni nequizia, consentì.* Questo non è detto nella canzone. Ma la facilità con cui la donna accetta il reo consiglio è resa evidente dalla risposta di lei: *Come ho da fare per farlo morire?* — Nella cronaca: *E ad Elmichi uscente dal bagno una coppa di veleno, che asseverava salutare, propinò.* Nella canzone, al marito che assetato chiede da bere, la donna dice: *nella credenza c'è buon vino, spillato pur ora, che farà bene al vostro cuore* [2]. — Nella cronaca: *Esso, come sentì d'aver bevuto la morte, snudata la spada, forzò Rosmunda a bere il resto.* Nella canzone: *Bevilo tu, donna Lombarda, bevilo tu. Per la punta della mia spada, lo beverai.* — Nella cronaca dell'Agnello vi sono poi, quasi testuali, le parole della canzone: *bibe et tu mecum. Si non biberis de hoc te percutiam.* Alle parole della stessa cronaca: *Illa vero noluit,* rispondono quelle della canzone: *Come volete ch'io beva? Non ho sete; non ne ho mai bevuto* (del vino).

Queste rassomiglianze sono troppo caratteristiche perchè si possano attribuire al caso. A chi opponesse le differenze, che si incontrano nei testi storici e nei poetici, si potrebbe rispondere che trattandosi d'un canto originato da tradizioni remote e già divergenti fin dall'epoca della loro prima formazione, come sarà dimostrato in appresso, d'un canto che prima di questi ultimi anni non fu mai fissato dalla scrittura e che da secoli risonò, ignoto ai letterati, sulle labbra del volgo, in paesi e dialetti diversi, reca anzi meraviglia come tanta parte della tradizione siasi fedelmente con-

[1] « Jornandes et Paulus Diaconus sont remplis de récits puisés dans les poésies na- « tionales... On trouve même dans Grégoire de Tours quelques uns de ces récits poé- « tiques. On en trouve un plus grand nombre dans Frédégaire ». A. W. De Schlegel. *Observations sur la langue et la littérature provençale.* Paris, 1808, p. 92.

[2] Lezione di Cerano e Cassolo.

servata nella memoria popolare, e come le differenze non siano più gravi e più numerose. Tuttavia anche di queste si può dare una sufficiente spiegazione. Ecco le più notevoli.

La cronaca di Paolo Diacono, che è di tutte la più autorevole, dà al marito e all'amante i loro veri nomi, chiamando il primo Elmichi, e il secondo Longino, prefetto di Ravenna. Nessuno si meraviglierà di non trovare quei nomi nella canzone. Di già intorno ad essi non sempre concordano i documenti scritti. Nella cronaca di Fra Giacomo d'Acqui [1], il marito non è più Elmichi, scudiero e fratello di latte di Alboino, ma il soldato Perendeo, *alias* Perideo, e l'amante non è Longino, ma il figlio del prefetto di Ravenna. Tralascio la confusione fra Rosmunda la Longobarda e Rosmunda d'Inghilterra che è nella suddetta cronaca e che è ripetuta nella romanza relativamente moderna e artificiosa di Rosimunda, inserita nel *Romancero* di Duran [2], nella quale ultima Alboino diventa Angelio, il marito è Paradeo, e l'amante è un consigliere del Re d'Inghilterra. Ma è curioso l'osservare che Gregorio di Tours, scrittore contemporaneo di Rosmunda, nel narrare questi fatti, a vero dire molto inesattamente, come sarà dimostrato [3], tace i nomi, anche quello della stessa Rosmunda, sul quale non vi è e non può esservi discordanza. Se la confusione è già tanta nelle scritture, è chiaro che dovrà essere maggiore nella poesia tradizionale orale. Nella maggior parte delle lezioni della nostra canzone il marito non è altramente designato. Ma nella lezione di Brescia H è chiamato *sacra corona*, appellazione che è applicata all'amante in una lezione Romana del Sabatini, e nella Fiorentina del Corazzini. Nella lezione di Benevento, il marito è *re di Spagna;* non è più che semplice *cavaliere* nella lezione Romana ora citata. Nella Francese, edita dal Rolland, discende ancora di parecchi gradi, e diventa *mon amant Pierre;* ma poi, negli ultimi versi, la donna maledice, morendo, *il figlio d'un principe, il figlio d'un re,* che le fece prendere il beveraggio [4]. L'amante seduttore è chiamato *re* in una lezione Fiorentina, *sacra corona* nelle lezioni Romana e Fiorentina pur ora mentovate e nella Lucchese, *re di Francia* in quelle di Graglia B, di Parma I, del Basso Monferrato, di Pontelagoscuro, di Venezia (Bernoni),

---

[1] V. infra, p. 24.

[2] D. Agustin Duran. *Romancero General.* Madrid, 1856, n° 1266.

[3] V. infra, p. 24.

[4] Ah! maudit soit le fils d'un prince,
Le fils d'un roi!
Il m'a fait prendre un abivrage!
Mourir me faut!
E. Rolland, l. cit.

di Verona, di Rovigno, del Lucchese, del Mugello 2ª, e di Viterbo. In altre lezioni, di Brescia H, di Lonigo L M, e di Firenze P, non bene appare se la locuzione *re di Francia* si riferisca all'amante. Questi è detto *signor cavaliere* nella lezione Alessandrina del Marcoaldi e in quella dell'Alto Monferrato del Ferraro. Le poche lezioni che dànno ad Elmichi un'appellazione regia, se questa fosse proprio un tratto genuino, non errerebbero di molto, avendo Elmichi preteso alla corona dei Longobardi ed essendo divenuto il marito della regina. Ma anche Longino, esarca o prefetto di Ravenna, sarebbe innalzato alla dignità di re, come s'è accennato, da circa la metà delle lezioni ora note della canzone. Si può spiegare fino ad un certo punto che, perduto nelle plebi la memoria del nome e dell'ufficio, ma rimasta quella d'un'alta dignità e d'un potere quasi regio, l'amante seduttore, da esarca o prefetto di Ravenna, sia divenuto per lunga trasmissione nell'immaginazione popolare un re. Ora in fatto di re, la poesia popolare raccolta ai nostri tempi, non conosce guari che i re di Francia, di Spagna, e d'Inghilterra. Però il re più spesso nominato è il re di Francia. In queste metamorfosi non vi è nulla che ripugni al genio e alle consuetudini della poesia popolare cantata. Ma ogni deduzione più affermativa in questa materia non potrebbe essere che arrischiata. Tutt'al più, da queste varie lezioni si può ricavare l'impressione che nella mente dei cantori popolari si trasmise l'idea, divenuta di generazione in generazione più oscura e incerta, di personaggi rivestiti di regia o quasi regia dignità [1].

Non vi è concordanza nella narrazione della preparazione del venefizio, che è minutamente raccontata nella canzone, ed è invece omessa nella cronaca. Questa, anzichè differenza, è un'aggiunta della canzone. L'esempio è frequente. La poesia popolare, al contrario della storia, ama certi minuti particolari, spesso oziosi, vi si ferma e vi si compiace, mentre poi pretermette momenti essenziali, o rapidamente li tocca. Come Rosmunda e il suo complice abbiano preparato il veleno, quale fosse e donde tolto, la storia non sa. Ma il poeta popolare lo sa, e se non lo sa, lo immagina. È molto dubbio se il vino in cui siasi diluita la testa pestata d'un serpente sia una bevanda micidiale. Ma l'idea del veleno suggerisce quella del serpente in modo così naturale, che gli avvelenamenti con serpenti distillati nella be-

---

[1] A proposito della frequente menzione di re e di figli di re nei canti popolari, V. Smith riferisce la risposta d'una delle sue cantatrici, che è degna di nota: « Comme je demandais (dice lo Smith) à l'une des chanteuses, pourquoi, au lieu de *son cher amant*, elle disait *le roi Louis*, elle me répondit: — Nous avons l'habitude de mettre les rois dans les chansons, ça les rend plus brillantes. — » Vict. Smith. *Vieilles chansons recueillies en Velay et en Forez. Romania* VII.

vanda, o dati in cibo, divennero un vero luogo comune della poesia popolare dei varii paesi [1].

Nella canzone la bevanda è preparata al marito per quando entrerà in casa assetato, e secondo molte versioni, dopo la caccia. Nelle cronache invece, gli è offerta all'uscire dal bagno. Le due varianti non sono inconciliabili. Il marito potè entrar nel bagno dopo la caccia. E forse parve più naturale al senso popolare la sete dopo la caccia che dopo il bagno. Questa differenza del resto è assai lieve, e basta l'averla accennata.

Altra differenza. Nelle cronache la natura della bevanda non è ben definita. Invece nella canzone è detto espressamente che il veleno fu messo nel vino. Anche questa differenza non è caratteristica. È poi notevole che il Muratori, che ordinariamente è molto circospetto, conferma nei suoi annali la lezione del canto popolare, scrivendo: « Rosmunda... sotto pretesto di ristorarlo gli porse *una tazza di vino, ma vino avvelenato* [2] ». Ignoro però da quali sorgenti storiche, diverse dalle citate, il Muratori abbia tolto questo particolare.

Ora si presenta la sola veramente grave diversità fra le cronache e la canzone. In Paolo Diacono e nell'Agnello, Elmichi s'accorge del veleno dopo averne bevuto una parte. Nella canzone, il marito n'è reso avvertito dalla torbidezza del vino, e in certe lezioni da un bimbo in culla che parla miracolosamente, o da una ragazza che lo chiama padre. Cominciamo per esaminare quest'ultimo tratto. La menzione della figlia di 7 o di 15 anni, che avverte del veleno il padre, si trova soltanto in due lezioni B, C. Se essa fosse genuina, ci si potrebbe vedere un'allusione alla figlia d'Alboino e di Rosmunda, Alsuinda o Albsuinda, che la madre, fuggendo da Verona, con-

[1] Esempi nella poesia popolare Italiana: Avvelenamento colla testa d'una serpicciuola. F. NANNARELLI, op. cit., 52. — Avvelenamento con anguilla arrosto o all'olio. BOLZA, *Canzoni popol. comasche*, n. 49. BERNONI. *Nuovi canti popol.*, Venezia, 1874, nn. 1 e 2. A. D'ANCONA. *La poesia pop. italiana,* 106 e seg. Si aggiungano le lezioni Piemontesi della presente raccolta.

Nella poesia popolare d'altri paesi: Un avvelenamento con aspide pesto è narrato da un canto Albanese. DE RADA, 78. — In un canto Boemo, il serpente è cotto nel latte e servito sopra un piatto. THALÈS BERNARD. *Chants pop. des Slaves; Revue des races latines.* Paris, 10 août 1858. — In un canto Bosniaco, il serpente è trovato nel giardino, ucciso col coltello, e il veleno è stillato in un bicchiere di vino, poi propinato. Un simile avvelenamento è in altro canto Bosniaco. *Revue Britannique de Bruxelles*, avril 1858, p. 137-8. — Fra i canti popolari Tedeschi è noto quello della *nonna cuoci-serpenti*, che è in numerose raccolte, e che fu pubblicato per la prima volta da CLEMENTE BRENTANO nel 1802. *Godwi*, II, 113. Per queste e altre citazioni di canti Olandesi, Svedesi, Magiari, Vendi, Slavi e dei paesi neo-latini, si vegga FR. JAM. CHILD, *The English and Scottish popular ballads.* Boston, 1882-6. I 152-7, II, 498.

[2] MURATORI. *Annali d'Italia.* Anno 573.

dusse con sè a Ravenna, e che rimasta poi in potestà di Longino, fu mandata, col tesoro dei Longobardi, all'imperatore Giustino a Costantinopoli. Ma questo tratto è troppo isolato perchè possa tenersi per genuino. La ragazza di 7 o 15 anni non è qui probabilmente se non una variante del bambino miracoloso, introdotta da cantori popolari inconscienti o dubbiosi del miracolo. Se non che anche il miracolo del bambino di pochi mesi che si mette a parlare deve ritenersi come un germoglio spurio, che s'innestò al testo primitivo della canzone in un'epoca in cui tali miracoli si moltiplicarono nelle leggende popolari religiose al segno da diventare un luogo comune anche nelle canzoni popolari [1]. Almeida-Garrett, a proposito d'un canto, egualmente sparso in Portogallo, in Castiglia e in Catalogna, nel quale un bimbo ancor lattante si mette a parlare, accenna pur esso alla voga che simili prodigi avevano preso nella poesia popolare portoghese [2].

Eliminato così il miracolo dell'avvertimento dato da un bambino che ancora non sa parlare, rimane pur sempre una differenza sul come il marito s'accorse del veleno. Nelle cronache è detto che egli sentì d'aver bevuto la bevanda di morte, *sensit se mortis poculum bibisse.* Dunque s'accorse dal gusto, dopo aver bevuto. Invece, secondo la canzone, egli s'avvide del veleno per la torbidezza del vino. La divergenza non sarebbe molto grave, se constasse dalle lezioni della canzone che il marito, comunque si sia accorto del veleno, pure ne bevve una parte e si avvelenò, come narrano le cronache. È invece gravissima, se risultasse dalla canzone che il marito, sospettato il veleno per la torbidezza del vino, non bevve, e quindi non morì avvelenato. Ma alcune lezioni accennano chiaramente che il marito bevve parte del veleno. « *Non bevete più, mio caro padre* » dice la ragazza, in una lezione della collina di Torino [3]. In altra lezione, raccolta a Valfenera d'Asti, il bambino dice egualmente al padre: « *Non bevine più* [4] ». Ne consegue quindi che aveva già bevuto parte del veleno. Una lezione, a vero dire

[1] Parecchi esempi di simili miracoli sono accennati dal conte DI PUYMAIGRE nelle *Notes sur la ressemblance de quelques fictions*, p. 37; e da LIEBRECHT, *Zur Volkskunde*, p. 211. — Cf. *La Poésie populaire en Italie par le Cte* DE PUYMAIGRE. Article du *Correspondant*, 1872. Estratto a parte, p. 21, nella nota.

[2] I. B. DE ALMEIDA-GARRETT, *Romanceiro*, II, 54: « Este prodigio de fallarem os innocentes ao peito das mães, nos grandes circumstancias públicas ou nos grandes crises domésticas, era mui favorito dos nossos ». Altro esempio in MILÀ Y FONTANALS, *Observaciones sobre la poesia popular, etc.* Barcelona, 1853, pag. 123, e *Romancerillo Catalan.* Barcelona, 1882, pag. 219. — E in LUZEL, *Chants populaires de la Basse Bretagne.* Lorient, 1868-74, II, 515.

[3] « *Beivì pa pì, me caro padre* » C.

[4] « *Bèiv-ne pa pì* » C[2].

assai guasta e semi-artificiosa, che Alessandro D'Ancona ebbe da un contadino del Mugello, descrive poi addirittura l'avvelenamento del marito e quello della moglie e la morte d'entrambi; e la canzone scritta di pugno del contadino, porta questa soprascritta: « Canzonetta della Donna Lombarda che avvelenò il marito, ed il marito avvistosi del tradimento avvelenò anch'essa e morirono tutt'e due insieme[1] ». Vero è che in tutte le altre lezioni l'avvelenamento del marito non è positivamente affermato, ma non vi è neppure negato. Per me non fa dubbio che quest'avvelenamento, se non espresso, era bene sottinteso nelle versioni più vicine all'origine, quando cioè i cantori popolari avevano più chiara coscienza del fatto che forma l'argomento della canzone. E anche ora, la lettura delle varie lezioni, comunque incomplete, lascia l'impressione del doppio avvelenamento. Dopo la descrizione di tutto l'apparato del venefizio, dell'arrivo del marito assetato che chiede da bere e della risposta della moglie che gli indica il vino, in un componimento che procede a salti e lascia molto alla divinazione, com'è la canzone popolare, l'avvelenamento del marito si può facilmente presumere come conseguenza di ciò che precede. Importava invece al poeta popolare d'insistere sulla punizione della donna traditrice per due ragioni: in primo luogo, perchè questa punizione, se non è detta, non può presumersi; in secondo luogo perchè essa risponde ad un sentimento di giustizia, al quale il popolo ordinariamente obbedisce, quando nel trasmettersi di generazione in generazione la sua propria poesia, la va insensibilmente trasformando, non solo nella forma e nel linguaggio, com'è inevitabile, ma anche nel contenuto.

In conclusione abbiamo adunque nelle cronache e nella canzone dall'un lato una serie di concordanze caratteristiche e non fortuite, e dall'altro parecchie discordanze, delle quali due sole importanti, cioè il miracolo del bambino che parla, che manca nelle cronache, e la morte del marito che manca in tutte le lezioni, eccettuata una sola, della canzone popolare. Ora mentre le concordanze provano con bastante evidenza l'identità di Rosmunda e di Donna Lombarda, le differenze, per le ragioni suesposte, non sono tali da infirmarla. E ancora, a proposito di queste differenze, conviene ripetere che le tradizioni formatesi intorno a Rosmunda e alla doppia tragedia di Verona e di Ravenna, furono discordi fra loro fin dall'epoca della loro origine. Ce ne fornisce la prova uno dei più insigni storici sincroni, che fu di già citato di sopra, Gregorio di Tours, che viveva e scriveva appunto ai tempi di Rosmunda, sullo scorcio del sesto secolo. Il santo vescovo, del quale non si può sospettare la buona fede e a cui non mancavano certa-

[1] Lezione Q del Mugello.

mente i mezzi di informazione, possibili a quei tempi, narra a questo modo la tragedia Longobarda: « Morta Clotosinda moglie d'Alboino, tolse egli un'altra consorte, di cui poco prima aveva ucciso il padre. Perchè la donna, nutrendo continuo odio al marito, aspettava l'occasione di vendicare le ingiurie paterne. Accadde perciò che amoreggiando con uno dei famigliari, *avvelenò il marito.* Morto il quale, fuggì col famigliare. *Ma raggiunti, furono parimente uccisi* »[1]. Evidentemente Gregorio confonde qui la morte d'Alboino con quella di Elmichi, essendo certo che la morte violenta di Alboino non fu di veleno. La narrazione del vescovo di Tours, mentre prova che di questi fatti, accaduti ai suoi tempi, già correva fin d'allora nei paesi vicini fama diversa, giustifica le divergenze che hanno potuto e dovuto prodursi fra la tradizione originale e il suo riflesso nel canto popolare, che fu soltanto fissato dalla scrittura tredici secoli dopo l'evento[2].

---

[1] « Mortua autem Chlothosinda uxore Albuini, aliam duxit conjugem, cujus patrem ante paucum tempus interfecerat. Qua de causa mulier in odio semper virum habens, locum opperiabatur in quo posset injurias patris ulcisci. Unde factum est, ut unum ex famulis concupiscens, virum veneno necaret. Quo defuncto, cum famulo abiit; sed adprehensi, pariter interfecti sunt. » S. Greg. Episc. Turon. *Hist. Franc.*, IV, xli.

[2] La leggenda subì ancora altre modificazioni nei tempi posteriori. Eccone un esempio nella cronaca di Fra Giacomo d'Acqui, che scriveva sul finire del decimoterzo o sul principio del decimoquarto secolo: « Tunc milex Perendeus . accepto thesauro magno de camera regis Alboyni . simul cum Rosimunda regina in navi per flumen Athassii . qui vadit per Veronam . ad Padum veniunt . et per Padum Ravennam vadunt . que civitas nundum erat sub dominio Longobardorum . sed rex Gothorum habitabat tunc ibi. Qui dum stant simul in Ravenna Perendeus et Rosimunda regina . quia erat corpore pulcherrima . adamatur a filio prefecti civitatis Ravenne . et tunc ista cepit habere Perendeum odio . et de morte illius cogitare . et deliberat eum attossicare. Invitat Rosimunda Perendeum de balneo . et ambo balneantur . Bibit Perendeus in balneo . et Rosimunda ponit in sciphо venenum . bibit Perendeus venenum . et sentit . statim cum cultello cogit Rosimundam etiam bibere venenum secum . et sic uterque venenatus ambo moriuntur ipso die . et sepeliuntur . Rosimunda vero sepelitur in pulchro monumento . quia erat regina et pulchra . et supra monumentum conscribitur versus:

Hic jacet in tumba Rosimunda . non rosa munda .
Non redolet . sed olet . que redolere solet.

Et sic adhuc est scriptum in monumento. » (*Chronicon imaginis mundi*, Fr. Jacobi ab Aquis, ord. praed. (1300), *Monum. Hist. Patr.*, tom. III, script. 1447). Questo epitafio citato a sproposito dal frate Piemontese, ricorda la leggenda Inglese della bella Rosmunda, e la ballata popolare *Fair Rosamond*, pubblicata per la prima volta da Tommaso Delone (*Strange Histoires or songs and sonnets, of Kinges, Princes, Dukes, etc.* Lond., 1612), e ristampata dal vescovo Tommaso Percy, *Reliques of ancient english poetry, etc.* La storia di Rosmunda, la leggiadra figliuola di Gualtiero Clifford, concubina di Arrigo II, che, per sottrarla alla vendetta della moglie, tenevala chiusa nel famoso labirinto di Woodstocke, madre di Guglielmo Lungaspada, conte di

Un'ultima osservazione conferma la proposta identificazione. In tutte o quasi tutte le lezioni Piemontesi, Lombarde, Emiliane, Venete, Marchigiane, Toscane e Romane occorre il nome di *Donna Lombarda* [1], il quale anzi vi è ripetuto con insistenza, come se i cantori popolari sentissero il bisogno d'invocare di continuo un oggetto di secolare imprecazione. E questa imprecazione e questo nome risuonano appunto più frequenti in tutto quel tratto di paese che fin dal principio dell'invasione fu soggetto o finitimo alla dominazione Lombarda. Ora chi è colei che colla sola generica appellazione di *Lombarda* poteva essere conosciuta e maledetta dall'un capo all'altro dell'Italia superiore? Qual è la donna che nella stessa Lombardia [2] ha potuto chiamarsi la *Lombarda* senza che nascesse dubbio sulla persona indicata con questo nome? Non altra, mi pare, che Rosmunda, la Longobarda per eccellenza, anzi la stessa regina dei Longobardi, odiata da questi perchè ucciditrice del loro re, abborrita dagl'Italiani perchè appartenente alla razza degli oppressori stranieri, esecrata da tutti perchè due volte adultera e due volte omicida.

Qui si presenta adesso la grossa questione dell'epoca d'origine. Se la canzone si riferisce a Rosmunda, a quale epoca deve attribuirsene la prima redazione, della quale le lezioni pubblicate in questa seconda metà del nostro secolo sono il lontano ma genuino riflesso? È ammesso generalmente,

---

Salisbury e di Chiaffredo arcivescovo di York, avvelenata, o altramente fatta perire dalla gelosa regina Eleonora nel 1177, è diversamente narrata nelle leggende e nelle cronache d'Inghilterra (V. Holinshed, Speede, Hearne, Carte, ecc.). Stowe, nei suoi annali, così ne scrive: « Rosamond... dyed at Woodstocke, where King Henry had made for her a house of wonderfull working; so that no man or woman might come to her, but he that was instructed by the King, or such as were right secret with him touching the matter. This house after some was named Labyrinthus, or Dedalus worke, which was wrought like unto a knot in a garden, called a Maze; but it was commonly said, that lastly the Queen came to her by a clue of thridde, or silke, and so dealt with her, that she lived not long after: but when she was dead, she was buried at Godstow in an house of nunnes, beside Oxford, with these verses upon her tombe:

Hic jacit in tumba Rosa mundi, non Rosa munda,
Non redolet, sed olet, quae redolere solet ».

(Percy, l. cit.). Si vegga pure su questo argomento la prefazione che Giambattista Niccolini premise alla sua tragedia *Rosmunda d'Inghilterra*.

[1] Due varianti, una alla lezione di Rocca di Corio A^3, e una a quella di Valfenera C^2, dànno all'eroina il nome di *Donna Bianca*. Ma l'illegittimità di questo nome è qui resa evidente anche dalla scorrezione che ne risulta nel metro.

[2] Gran parte del Piemonte ebbe pure la comune denominazione di Lombardia fin oltre al XIV secolo.

con certe limitazioni, che i canti storici veramente popolari sono, in origine, contemporanei agli eventi in essi narrati. Se questa massima è giusta, o si deve negare che il fatto descritto nella canzone di *Donna Lombarda* si riferisce alla tragedia di Ravenna, o si deve ammettere che la redazione originaria della canzone stessa risale al sesto secolo dell'êra volgare, e che si avrebbe quindi in essa uno dei più antichi documenti poetici della moderna Europa. È bene inteso che si tratta qui della redazione originaria nell'idioma volgare del tempo e del luogo, e non già delle redazioni recenti cantate oggidì. Queste ultime offrono naturalmente le forme dialettali moderne. Ma non cessano perciò di procedere da redazioni anteriori; giacchè è fuor di dubbio che la forma della poesia popolare cantata, finchè non è fissata dalla scrittura, segue le modificazioni continue dei dialetti, e si va successivamente mutando.

Alessandro D'Ancona, nel suo libro *La poesia popolare italiana* (p. 118) esamina colla solita sincerità la questione dell'antichità di questa canzone. Egli scrive: « Se si volesse applicare al caso nostro la dottrina... che le « canzoni storiche siano sempre coeve al fatto che celebrano, avremmo « qui un canto volgare, anteriore d'assai allo svolgimento delle lingue vol- « gari. Bisognerebbe per lo meno supporre che il canto durasse lungo « tempo nella forma di barbara latinità, e più tardi, dopo parecchi secoli, « venisse trasportato ne' varii dialetti d'Italia, o in quell'uno, donde poi « passò agli altri. Ma noi stentiamo ad ammetter ciò per più ragioni... « Noi crediamo... che la data di origine abbia da porsi non prima del « generale e contemporaneo ridestarsi dell'intelletto, della lingua e della « persona civile del popolo Italiano. In quell'età eroica della nostra storia, « in quella gioventù vigorosa delle nostre plebi, le tradizioni antiche con- « servate nella memoria, e via via modificatesi, presero forma poetica ed « espressione nel novello linguaggio, ed allora o poco appresso dovette na- « scere, come frutto maturo, anche il canto di *Donna Lombarda*, postuma « vendetta della discendenza latina contro una malvagia eroina, della stirpe « degli oppressori ».

L'opinione d'Alessandro D'Ancona ha in questa materia un grande valore. Pure, malgrado il suo dissenso, non saprei discostarmi dalle mie antiche conclusioni. Ammetto anch'io che il principio della coevità del canto popolare col fatto in esso narrato può non essere applicabile a tutti i casi. Questi casi mi sembrano però doversi ridurre a due. In primo luogo la canzone può nascere, posteriormente all'evento, da un racconto popolare orale, e quindi conservare il carattere popolare d'origine. La cosa è possibile nel caso presente. Ma è un'ipotesi. E in questo caso bisognerebbe ammettere che il racconto orale contenesse le espressioni comuni alla can-

zone e alle cronache. E questa è un'altra ipotesi. Del resto, la questione dell'origine, in queste supposizioni, non sarebbe sciolta; essa sarebbe solamente trasposta dalla canzone al racconto. E le leggi di trasmissione sono poi eguali per il racconto orale e per il canto popolare, salvo per ciò che spetta al metro e alla rima. Ora, rispetto a quest'ultimo punto, si sa che i metri volgari e le rime esistevano già negli inni latini della Chiesa e in altri componimenti non solo del VI, ma, nella Chiesa milanese specialmente, fin dal IV secolo. In secondo luogo, vi possono essere canzoni storiche compilate da autori più o meno letterati posteriormente al fatto e divenute poscia popolari in seguito a trasformazioni successive dovute ad una lunga ed estesa trasmissione popolare orale. Ma in questo caso essendo la prima redazione d'indole artificiosa, i riflessi ulteriori, malgrado le trasformazioni, devono pur sempre portar qualche segno di quell'impronta originale. Quest'impronta non si scorge nella canzone di *Donna Lombarda*. E a chi opponesse le cronache letterarie di Paolo Diacono e dell'Agnello, si potrebbe rispondere essere molto più probabile che le cronache, in questo racconto, siano state ispirate dal canto tradizionale, che non questo da quelle. Se si ammette poi che la nostra canzone derivi da una prima redazione artificiosa, di parecchi secoli posteriore agli eventi, si giunge a questa conclusione, cioè, che, data la incontestabile concordanza fra le cronache e la canzone, il primo autore di questa avrebbe dovuto essere un lettore di Paolo Diacono e dell'Agnello. E anche questo è possibile; ma si concederà che, fino alla prova, non può ritenersi come cosa certa o anche soltanto verosimile. L' obbiezione che consiste nel dire che la canzone è un canto volgare e che nel VI secolo non vi erano ancora le lingue volgari, poggia sopra una distinzione, a mio avviso, arbitraria. Nei parlari delle plebi italiane in generale, e quindi anche in quelle dell'Alta Italia, non vi furono periodi distinti, in guisa da potersi dire che fino ad una data epoca i contadini Lombardi, per esempio, parlavano un latino barbaro, e dopo quell'epoca parlarono un dialetto volgare. I Celti che abitavano la valle del Po ai tempi del dominio Romano accettarono la lingua Latina, adattandola, come meglio poterono, piuttosto male che bene, alla pronunzia e alla sintassi dell'antica loro lingua. Questo parlare ebbe quindi fin da principio un' indole dialettale, e si deve credere che al VI secolo esso avesse di già, e non soltanto in germe, i principali caratteri del dialetto moderno. Non vi fu mai tempo, dopo l'epoca Romana, in cui gl'idiomi parlati dalle plebi dell'Alta Italia, e non fissati dalla scrittura, potessero dirsi nuovi. Tanto dovettero essere insensibili, benchè continue, le trasformazioni. Ora perchè mai il canto popolare non avrebbe potuto trasformarsi allo stesso modo del dialetto? Perchè, a modo d'esempio, i versi della

odierna lezione *Améi-me mi*, *Donna Lombarda*, e *Béivi-lo ti*, non potrebbero discendere legittimamente da *Amate me*, *Domna Longbarda* e *Bibe* il]*lu*[m] *te*, del VI secolo? D'altra parte io non posso risolvermi a credere che le tradizioni dell'epoca Longobarda abbiano preso forma poetica ed espressione soltanto nel così detto *novello linguaggio*, il che vorrebbe dire non prima del duodecimo secolo. In questa ultima epoca e nelle epoche posteriori i Longobardi erano da lunga pezza dimenticati dalle popolazioni Italiane, e la stessa denominazione di *Lombardo* aveva assunto una significazione nazionale Italica, affatto distinta, anzi diversa da quella dell'antico nome di *Longobardo*, dalla bocca del popolo, il quale lavora così, senza esserne ben conscio, ad una redazione perpetua del proprio patrimonio poetico.

Non contenta di propagarsi al di là del primo suo luogo d'origine, in molte parti d'Italia, estranee al dominio dei dialetti celto-italici, la canzone di *Donna Lombarda* passò anche in Francia, dove una lezione, in verità assai difettosa, fu raccolta, già sono molti anni a Mauriac nel Cantal, ed è ora pubblicata nella collezione già citata di E. Rolland. Il fatto è interessante, perchè è uno dei non molti esempi d'un canto popolare Italiano adottato in Francia, essendo assai più frequenti gli esempi del contrario, cioè di canti popolari Francesi penetrati nell'Italia Settentrionale. In questa lezione Francese la donna è designata colla generica appellazione di *charmante brune*, il marito è detto *mon amant Pierre*. La donna maledice morendo *le fils d'un prince*, *le fils d'un roi*, che è cagione della sua morte. Come si vede, la canzone, nel passare le Alpi, ha modificato abbastanza gravemente una parte dei suoi tratti. Ma ha conservato il miracolo del bambino che parla dalla culla.

Per quanto spetta al linguaggio in cui la canzone dovette essere originariamente composta, la questione è strettamente connessa con quella dell'origine. Sembra certo in ogni caso che la canzone non fu composta nell'idioma parlato dai Longobardi. Il canto Longobardo, ove fosse esistito, non avrebbe chiamato Rosmunda *la Lombarda*, ma piuttosto *la Gepida*. I Latini invece non fecero mai distinzione fra i Longobardi e i Gepidi venuti con essi [1]. Se si ammette che la canzone risalga nella sua prima redazione all'epoca Longobarda, questa redazione ha dovuto esser fatta nell'idioma parlato in allora dalle plebi indigene dell'Italia Superiore, che in contrapposto ai Longobardi,

[1] Dei Gepidi venuti con Alboino in Italia, e rimasti di poi fedeli alla fortuna di Rosmunda, fa menzione l'Agnello: « Sed jurgantes fortiter contra eam (Rosmundam), depopulato palatio, cum multitudine *Gebedorum* et Langobardorum, mense Augusto, Ravennam venit, et honorifice a Longino praefecto suscepta est cum omni ope regia ». Loc. cit.

si chiamavano Latini, e avevano conservato le leggi e i costumi di Roma. Quell'idioma, del quale i moderni dialetti dell'Alta Italia sono il legittimo rampollo, doveva essere, al par di questi, un dialetto celto-latino. La canzone si trova, è vero, anche in Toscana, nei dintorni di Roma, a Roma stessa [1], a Benevento, e forse, cercando bene, anche più giù. Ma in questi luoghi essa fu importata dall'Italia Superiore. La desinenza ossitona della rima, contraria al genio dei dialetti Toscani, Romani e meridionali, imprime alla canzone il segno indelebile dell'origine nord-italica.

La composizione metrica consiste in una strofa di due versi, in quasi tutte le lezioni. Ma la misura del primo verso non è uguale nelle varie lezioni. Nella lezione A, che può prendersi come tipo, il paradigma metrico è

- - - ´ | - - - - - -
- - - ´ bis

che è quanto dire che la strofa si compone d'un primo verso di due emistichii, cioè un quinario tronco e un quinario piano, e d'un secondo verso che è un quinario tronco, e questo quinario tronco si ripete nel canto.

Questo metro, salvo la repetizione, si trova perfettamente conservato nella lezione Francese pubblicata dal Rolland. Se si divide il primo verso nei suoi due emistichii, la strofa risulterebbe composta di tre versi quinarii, il primo e il terzo tronchi, e il secondo piano. Con questa divisione il paradigma metrico sarebbe:

- - - ´
- - - ´ -
- - - ´

In alcune lezioni Monferrine (come D) la strofa si compone invece d'un settenario piano e d'un quinario tronco.

La rima o assonanza non c'è che nei secondi versi delle strofe, e continua per brevi serie. La serie meglio conservata è nelle prime strofe di quasi

[1] Nel febbraio del 1858, il canonico GIOVANNI SPANO mi scriveva da Cagliari: « Quando mi trovava a Roma nel corso dei miei studii (1831-33), mi ricordo d'aver sentito più volte recitare da una donna di servizio nella casa in cui dimorava questa canzone di *donna Lombarda*, ed in tutte le strofette terminava *fallo morì*, *fallo morì*. — E in una lettera di H. KESTNER scritta da Hannover il 17 febbraio 1863: « Nell'anno 1835 trovai a Roma la seguente sola strofa con una melodia assai lugubre e dolente in sol minore:

« Porta da bere, donna Lombarda, (bis)
« Porta del buon (bis) ».

tutte le lezioni, ove l'assonanza cade in *i*. È quasi superfluo il notare, trattandosi d'un difetto che non è speciale a questa canzone, che l'assonanza, la misura dei versi e anche la composizione della strofa, principalmente nelle lezioni che non furono cantate, ma soltanto dettate, sono spesso scorrette.

La melodia, pubblicata a suo luogo, appartiene alla lezione A, e fu trascritta dal canto di Domenica Bracco, di *Sale Castelnuovo*, nella mia casa paterna in *Villa-Castelnuovo* in Canavese. Essa è semplice, grave, assai lenta. Cantata a più voci, riesce una cantilena malinconica e commovente.

Per la tragica altezza dell'argomento e per l'efficacia con cui questo è svolto, la canzone di *Donna Lombarda* può sostenere il paragone coi più lodati modelli della poesia popolare d'ogni paese [1].

---

[1] Alle citazioni bibliografiche si aggiungano: Ad. Wolf. *Ueber Ober-Italienische Volkslieder. Wiener Zeitung*, 12 sept. 1858. — Edw. Dorer-Eglof. *Zur Literatur des Volkslieder*. Aarau, Sauerländer, 1860.

2.

LA SORELLA VENDICATA

A

O re di Fransa   avia na fia da maridè.
R'à maridà-ra   sentsinquanta mia luntan.
R'à dà-ra a ün prinsi   ch'ra batéiva tre volte al dì.
Ra prima volta   ra batéiva cun d'armolì;
Ra scunda volta   cun na vërga d'pumin granà;
Ra tersa volta   cun ra punta d'ra sua spà.
Tan ch'ra batéiva,   sua vita grundéiva sang.
Pia sue camize,   a ra biarera a i va lavà.
Mentre a lavéiva,   r'à vist a vnì tre cavajei,
Ch'a n'a smiéivo,   na smiéivo i tre so fratei.
Pia sue camize,   e prest a cà s'a r'è turnà.
'R prinsi j'à dì-je: — Përchè tan prest n'a sei turnà? —
Chila j'à dì-je: — I'ò vist a vnì tre cavajei,
Ch'a m'asmiéivo,   a m'asmiéivo i tre me fratei.
— Spuza Giuvana,   camiza bianca andè bütè.
— Sun già set ani,   camize bianche ò pi bütè.
— Spuza Giuvana,   veste d'colur andè bütè.
— Sun già set ani,   veste d'colur ò pi bütè.
— Spuza Giuvana,   dì ch'a ra cassa a sun andà. —
Pico a ra porta,   tre cavajei a na sun là.
— O dì, ciamblera,   duv' l'è ra dama d'cust castel?
— Sun pa ciamblera,   sun mi ra dama d'cust castel.
— Sorela cara,   vostri colur duv'j'éi lassà?
— A j'ò lassà-je   me bei colur a vostra cà.
— Sorela cara,   i vostri anfan duv'j'éi lassà?

— S'a l'è 'r bun Dio, s'a l'è 'r bun Dio ch'a i s'j'è pià?
— Sorela cara, ar vost marì duv'è-lo andà?
— R'è andà a ra cassa, starà pa tan ch'a turnarà. —
D'ra buca a dzéiva, ma dël dì sgnéiva sut al let.
O r'àn truvà-lo e cun ra spà forà-je 'l pet.

(*Montaldo*, Mondovì. Trasmessa da D. S. S. Monetto)

Traduzione. — Il re di Francia aveva una figlia da maritare. L'ha maritata cencinquanta miglia lontano. La diede ad un principe che la batteva tre volte al dì. La prima volta la batteva con un ramo d'ulivo; la seconda volta con una verga di melagrano; la terza volta colla punta della sua spada. Tanto ei la batteva, il corpo di lei grondava sangue. [Ella] piglia le sue camicie, al canale va a lavarle. Mentre lavava, vide venir tre cavalieri, che somigliavano, somigliavano i tre suoi fratelli. Piglia le sue camicie, e presto a casa tornò. Il principe le disse: — Perchè sì presto siete tornata? — Ella gli disse: — Vidi venir tre cavalieri, che mi somigliavano, mi somigliavano i miei tre fratelli. — Sposa Giovanna, camicie bianche andate a mettere. — Son già sett'anni, camicie bianche non ho più messo. — Sposa Giovanna, vesti di colore andate a mettere. — Son già sett'anni, vesti di colore non ho più messo. — Sposa Giovanna, dite che a caccia sono andato. — Picchiano alla porta, tre cavalieri son lì. — Oh! dite, cameriera, dov'è la dama di questo castello? — Non son cameriera, son io la dama di questo castello. — Sorella cara, i vostri colori dove li avete lasciati? — Li ho lasciati i miei bei colori a vostra casa. — Sorella cara, i vostri bimbi dove li avete lasciati? — Il buon Dio, il buon Dio se li pigliò. — Sorella cara, vostro marito dove andò? — Andò a caccia, non istarà guari a tornare. — Colla bocca diceva, ma col dito accennava sotto al letto. L'hanno trovato, e colla spada foratogli il petto.

Varianti — *(Dalla stessa fonte)*

1 O re d'Sardegna. 5 | cun na vërga d'sitrun. 12 So om...
17 | veste e caplin...
23-24 (Probabilmente invece di *vostri colur*... *me bei colur*, bisognerebbe leggere *veste d'colur*).
29 'Nsì d'la buca a parléiva

B

Sun tre frateli l'àn ch'na sorela a maridà.
L'àn maridà-la sincsent mia di là dal mar.
L'àn dà-la a ün prinsi ch'a la batia la not e 'l giurn.
Set ani d'fila l'à fà-la stè sarà 'nt na tur.
— Sgnura Giuvana, o giü, o giü ant i camerun!
Sun le caudere, ch'a l'è tre giurn ch'a sun al fö. —
L'à scrit na litra, a l'à mandà-la ai so fratei.
— Signur lo prinsi, sul ch'na camiza andria lavè.
— Andè, Giuvana, ma stè pa váire a riturnè. —
Da la funtana s'a l'à vëdü so tre fratei.
Tan ch'andazio, finha le pere fazio fö.
Signur lo prinsi l'era a la fnestra a risguardè.
— Sgnura Giuvana, saranh-ne forse i voss fratei?
Sgnura Giuvana, camiza bianca andè bütè.
— L'è bin set ani, camiza bianca ái pi bütè.
— Sgnura Giuvana, la vesta d'or andè bütè.
— L'è bin set ani che vesta d'or ái pi bütè. —
Pico la porta: — Sgnura Giuvana, vnì dürbì.
Bundì, serventa, duv' l'è la dama d'cust castel?
— Sun pa serventa, mi sun la dama d'cust castel.
— Bundì, sorela, signur lo prinsi ant è-lo andà?
— L'è andà a la cassa, starà pa váire a riturnà.
— Signur lo prinsi, o giü, o giü ant i camerun,
Giü ant le caudere, ch'a l'è tre giurn ch'a sun al fö. —

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

Varianti. — (B[1] *Bene-Vagienna*, Mondovì. Da Pietro Fenoglio. — B[2] *Alba*. Da una donna di servizio)

1-4 Sun tre frateli, | l'àn sul che na sorlinha a maridè.
L'àn maridà-la | sincsent mia fora d'pais.
L'àn dà-la a ün prinsi | ch'a la batia set volte al dì.
Tant ch'la batia, | a l'era tüta ansanguinà. B[1]

24 L'àn bütà-lo ant le caudere | ch'a l'era tre giurn ch'a l'ero al fö. B[2]

C

N'a sun tre frateli l'àn na sorela a maridè.
S'a l'àn maridà-la a cento mia fora d'pais.
S'a l'àn dà-i-la a ün prinsi, al pi vilan de cul pais.

4 O s'a la bativa,   la bativa tre volte al giurn.
Tan cum'la bativa,   la sua vita j'era tüt sang.
6 Pia na tassa d'oro   e lo so sang a l'à bütà.
— Ti dio, vilana   questo l'è 'l vin ch'i t'beverai. —
8 La bela è stà set ani   sensa nè ride e nè cantè.
Al fin dëi set ani,   s'a l'è chila s'büta cantè.
10 — Ti dio, bun prinsi,   l'è na grássia vuria ciamè.
— Dì püra, vilana,   dì pür che grássia ch'i t'volè.
12 — Mi vria andè a la ruza,   le mie camize andè lavè.
— O va-t-ne, vilana,   t'farai ben prest a riturnè. —
14 Quand l'è a la ruza,   anver la Fransa a s'è 'rvoltè,
S'a l'à vist venire,   venir trei nóbij cavajer;
16 O s'a j'asmiavo   o tüti e tre li so fratei.
Pia le sue camize,   s'è riturnà-ss-ne ant so castel.
18 — Ti dio, vilana,   t'ái fáit bin prest a riturnè.
— Sun stáita a la ruza,   anver la Fransa a m'sun 'rvoltè,
20 S'i l'ái vist venire,   venir trei nóbij cavajer;
O s'a m'asmiavo   o tüti e tre li me fratei.
22 — O spuza Giuvana,   le vostre gioje andè bütè.
— Ti dio, bun prinsi,   le mie gioje vöi pa bütè.
24 — O spuza Giuvana,   o duva j'ō-ne mai da andè?
— Ant la stansa scüra,   la pi scüra dël vost castel. —
26 Fazend ste parole,   sentu la porta a tambüssè.
— Vi dio, ciambrea,   chi è la padrunha d'cust castel?
28 — Fratelin Antoni,   sun mi padrunha d'cust castel.
— Sorela Giuvana,   le vostre gioje duv'j'éi bütà?
30 — O s'a sun set ani,   che le mie gioje ái pi bütà.
— Sorela Giuvana,   lo vost marì duv'è-lo andà?
32 — S'a l'è andà a la cassa,   farà bin prest a ritornè. —!
Mentre ch'a parlava,   cun le man bianche a i fazia segn.
34 — Sorela Giuvana,   na turnerè-ve cu'i vost fratei?
— Fratelin Antoni,   ben voluntè i n'an turnerei. —
36 Da 'n sala a 'n stánsia,   ant la pi scüra a sun andà.
Ranca sua spadinha,   an mez al cör a i l'à piantà.

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Il primo a dar notizia di questa canzone fu CAYX DE MARVEJOLS, che nel 1829 ne pubblicò, insieme colla melodia, una lezione in dialetto Linguadochese della Lozère, e la battezzò, fondandosi sulla tradizione popolare locale, col nome di *Clotilde*, la Franca principessa, figlia di Clodoveo e moglie di Amalarico, re Visigoto della Settimania [1]. Quella lezione fu riprodotta da FRANCISQUE MANDET nel 1840 e più tardi dal RATHERY, dal ROLLAND, e, tradotta in francese, dal CHAMPFLEURY [2]. Nella *Rivista contemporanea* di Torino, del gennaio 1858, ne pubblicai, col titolo di *Clotilde*, due lezioni in dialetti Pedemontani, accompagnate da un commento, nel quale io adottava e sosteneva l'identificazione, accennata dal CAYX, della regina Clotilde coll'eroina della canzone. Nel 1862, una versione Provenzale fu pubblicata nella raccolta di DAMASE ARBAUD, anche col titolo *Roumanço de Clotilde;* [3] e GIUSEPPE FERRARO ne diede poi una lezione Monferrina, e il principio d'una di Pontelagoscuro (Emilia) [4]. Tre lezioni importanti, una del Forez e due del Velay, furono pubblicate nel 1877 da VICTOR SMITH nella *Romania* [5] col titolo *La chanson de Barbebleue.* Finalmente, una lezione del Morbihan e una Provenzale furono pubblicate da ROLLAND, la prima nel 1878, e la seconda nel 1886 [6].

Le lezioni finora note sono adunque: α Lezione Linguadochese della Lozère, pubblicata da CAYX; β Lezione Provenzale pubblicate da ARBAUD; γ Lezione del Morbihan, e δ Lezione Provenzale, pubblicate da ROLLAND; ε ζ η tre lezioni del Forez e del Velay pubblicate da SMITH; le lezioni qui appresso pubblicate: A di *Montaldo*, Mondovì; B della collina di *Torino*, con varianti B¹ di *Bene-Vagienna*, Mondovì e B² di Alba; C di *Valfenera*, Asti; e finalmente le lezioni edite da FERRARO: D di *Carpeneto*, Acqui; E di *Pontelagoscuro*, Emilia.

---

[1] « Cette romance fort ancienne se chante encore dans les montagnes de la Lozère. Elle passe vulgairement pour un récit des aventures de Clotilde, fille de Clovis et femme d'Amalaric, roi des Visigoths au 6e siècle, massacré par Childebert, frère de Clotilde, en punition des mauvais traitements qu'il faisait éprouver à celle-ci ». *Romance de Clotilde, communiquée par M.* CAYX. *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires de France.* 1829, t. 8, p. 225.

[2] FRANCISQUE MANDET. *Histoire de la langue romane.* Paris, 1840, pag. 345. — E. RATHERY. *Moniteur Univ.*, 26 août, 1853. — CHAMPFLEURY. *Chansons populaires des provinces de France.* Paris, 1860, p. 27. — ROLLAND, op. cit., I, 292.

[3] DAMASE ARBAUD. *Chants populaires de la Provence.* Aix, 1862, I, 83.

[4] GIUS. FERRARO. *C. pop. Monf.*, 20; *C. pop. di Ferrara, ecc.*, 109.

[5] *Romania*, VI, 428.

[6] *Mélusine*, I, 435. *Recueil*, II, 163.

Le ragioni che mi parvero altra volta e mi pajono anche adesso militare in favore dell'accennata identificazione, oltre la tradizione locale nelle montagne della Lozère (della quale tuttavia non vi è finora altra testimonianza che quella del primo editore) sono fornite dalle concordanze nella sostanza e in varii particolari caratteristici della canzone colle narrazioni delle cronache contemporanee o non molto posteriori agli eventi.

I tratti principali della canzone, riassunti dalle varie lezioni, sono all'incirca i seguenti.

Tre fratelli hanno una sorella da maritare (in una lezione, il re di Francia ha una figlia da maritare)[1]. La si dà in sposa ad un principe (nelle lezioni Provenzali, in ζ η, al peggior uomo del paese, e in ϵ a un gentiluomo di Parigi), che stà lontano, in riva al mare. Il marito la batte fino al sangue, che, secondo alcune lezioni, le dà a bere, chiamandola villana. La donna (in una lezione Piemontese B) manda una lettera ai fratelli. Chiede ed ottiene d'andar a lavare la sua o le sue camicie al ruscello. Di là vede venire tre cavalieri che somigliano ai suoi tre fratelli. Tornata, lo dice al marito. Questi la invita a vestirsi bene e adornarsi. Ma essa rifiuta. Il marito si nasconde. Giungono i fratelli. Il primo che la interroga, prende la sorella per una serva o cameriera. Essa si fa conoscere, e lascia comprendere quanto sia maltrattata dal marito. In alcune lezioni, il fratello chiede alla sorella dove questi si trovi. Essa risponde che andò a caccia. Ma il fratello, avvertito da uno sguardo o da un segno di lei, ovvero dalla presenza dei cani da caccia, capisce che il marito è in casa. Lo cercano, lo trovano ed è ucciso. Quest'ultimo tratto è comune a tutte le lezioni (eccetto in B^1 ed E che sono monche della fine).

Le lezioni del Forez e del Velay s'allontanano alquanto da tutte le altre nel finale.

Passando dalla poesia popolare alla storia, questa così racconta le avventure di Clotilde. Maritata nel 526 ad Amalarico, Re Visigoto della Settimania, costui, che seguiva l'eresia Ariana, dopo aver tentato invano di rimuovere la sposa dalla religione cattolica, si mise a maltrattarla, a vituperarla, a batterla. Patì per cinque anni la misera principessa la tirannia dello sposo. Ma finalmente ridotta all'estremo della pazienza, fece sapere le sue torture ai fratelli, e mandò loro in prova il sudario o la

[1] La vera lezione è certamente quella che fa menzione dei tre fratelli. Il re Clodoveo era morto nel 511, cioè 15 anni prima del matrimonio di Clotilde; e uno dei 4 fratelli di lei, il secondo, Clodomiro, era morto nel 574, cioè un anno prima di quell'evento. I tre fratelli superstiti erano Teodorico che regnava a Metz, Childeberto che aveva la sua sede a Parigi, e Clotario.

veste intrisa del proprio sangue. Childeberto, figlio e successore di Clodoveo, ricevette per il primo il messaggio della sorella. Vivamente commosso, corre coll'esercito a Narbona, sede del Re Visigoto, lo combatte e lo vince. Amalarico tenta invano la fuga. È sovraggiunto ed ucciso. Childeberto, colla sorella e colle spoglie della vittoria torna a Parigi. Ma Clotilde muore per via ed è poi seppellita a Parigi accanto alle ossa del re suo padre (anno 531).

Nella narrazione di questi fatti concordano in generale i più autorevoli scrittori sincroni o di poco posteriori, come sono Gregorio di Tours e Procopio di Cesarea, entrambi del 6° secolo. A questi si possono aggiungere gli autori della vita di *S. Eusicio* e delle *Gesta Regum Francorum*, che in sostanza li confermano. Affinchè la comparazione fra la canzone popolare e i citati scrittori possa farsi con tutta sincerità, le narrazioni di questi sono qui trascritte in nota testualmente [1].

[1] S. Gregorii Episcopi Turonensis, *Historia Francorum*, lib. III, c. X. « Childebertus ab Arvernis rediit, in Hispaniam (Septimaniam) vero propter sororem suam Chrotechildem dirigit. Haec vero multas insidias ab Amalarico viro suo propter fidem catholicam patiebatur. Nam plerumque procedente illa ad sanctam ecclesiam, stercora et diversos foetores super eam projici imperabat. Ad extremum autem tanta eam crudelitate dicitur cecidisse, ut infectum de proprio sanguine sudarium fratri transmitteret: unde ille maxime commotus, Hispanias (Septimaniam) appetiit. Amalaricus vero haec audiens, naves ad fugiendum parat. Porro imminente Childeberto, cum Amalaricus navem deberet ascendere, ei in mentem venit multitudinem se pretiosorum lapidum in suo thesauro reliquisse. Cumque ad eosdem petendos in civitatem regrederetur, ab exercitu a portu exclusus est. Videns autem se non posse evadere, ad ecclesiam Christianorum confugere coepit. Sed priusquam limina sancta contingeret, unus emissa manu lancea eum mortali ictu sauciavit, ibique decedens reddidit spiritum. Tunc Childebertus cum magnis thesauris sororem assumptam secum adducere cupiebat: quae nescio quo casu in via mortua est, et postea Parisiis adlata juxta patrem suum Chlodovechum sepulta est ». (Anno 531). — Procopii Caesariensis, *De bello Gothico*, l. I, c. 13: « Postea Amalaricus offenso suae conjugis fratre poenas graves persolvit. Cum enim uxorem de Deo recte sentientem Ariana ipse imbutus haeresi, non modo consuetis uti caeremoniis et in divino cultu instituta patria vetaret sequi; sed indignis etiam modis acciperet nolentem ad suae sectae ritus accedere: haec ferre non valens mulier, fratri rem totam edidit. Hinc orto Germanos inter ac Visigothos bello, ac praelio pertinacissime inito, victus demum Amalaricus non sine magna suorum strage, oppetit ». — *Vita S. Eusicii: Rerum Gallicarum et Francicarum scriptores.* T. III, 429: « [Amalaricus] zelo perversitatis suae crudeliter eam [Chrotechildem] affligere coepit. At illa fratribus nuntium dirigit cum veste sanguine suo cruentata, ut eos amplius ad ardorem suae ultionis incitaret. Childebertus igitur rex, frater ejus, cum ingenti exercitu Hispanias ingreditur, cum Amalarico confligit, eumque interficit ». — *Gesta Regum Francorum: Rer. Gall. et Franc. Scr.*, II, 556-7: « ...in tantum eam verberabat [Amalaricus] ut sanguinem vomeret. Quem illa in sudario suo collectum fratri suo transmisit ».

Ora si mettano a fronte le lezioni della canzone popolare con questi documenti, e rimarrà molto verosimile l'identità dei fatti e dei personaggi descritti in quelle ed in questi. Ecco in un breve quadro i tratti principali

della canzone popolare:	delle cronache:
Tre fratelli α β δ ε ζ η B B′ C D; tre principi E; il Re di Francia A.	I tre figli superstiti di Clodoveo I, cioè Teodorico, Childeberto e Clotario; Clodoveo, Re dei Franchi (morto prima del matrimonio).
La sorella è maritata lontano ζ η, sul mare, di là dal mare β δ A B B′ C D E.	Clotilde è mandata sposa a Narbona nella Settimania.
È sposata ad un malvagio α β δ ε ζ η, a un principe A B B′ D, a un principe villano C [al Re Leone E, a un gentiluomo di Parigi ε].	È sposata ad Amalarico, re dei Visigoti, eretico, perverso e crudele; Proc. Caes., Greg. Tur., *Vita S. Eus.; Gesta Reg. Franc.*, l. cit.
Il marito la batte B E fino al sangue α β δ ε ζ η A B′ C D; vuol farle bere il proprio sangue α β δ C D.	« tanto la batteva da farle vomitar sangue » *Gesta Reg. Franc.*, l. cit.
La fa chiudere in una torre B; la chiama villana α δ C D, sudicia β; la fa camminare sulle spine, le uccide il figlio γ.	La fa coprire d'immondizie; Greg. Tur., l. cit.; la tratta crudelmente ib.; Proc., l. cit; *Vita S. Eusicii*, l. cit.: — « Il lui disoit moult de vilenies » *Chronique de St-Denis*, II, V.
Essa scrive una lettera ai fratelli B.	Clotilde manda un messaggio ai fratelli, in cui dice: *indignamini, dulcissimi fratres, laborem meum et injuriam meam vindicate; Vita S. Eus.*, l. cit.; *Gesta Reg. Franc.*, l. c.
Va a lavare ε ζ η la camicia α β δ B, le camicie A C D.	Manda la camicia o il lenzuolo insanguinato al fratello; Greg. Tur., l. c.; *Gesta Reg. Franc.*, l. cit.; la veste insanguinata ai fratelli. *Vita S. Eus.*, l. cit.
I fratelli, a cavallo, arrivano α β δ ε ζ η A B C D.	Childeberto grandemente commosso parte per la Settimania; Greg. Tur., l. cit.; con grande esercito; *Vita S. Eus.*
Il marito si nasconde o fugge α β γ δ ε ζ η A C D.	Amalarico tenta fuggire; Greg. Tur., l. cit.
È ucciso dal cognato α β δ ε ζ η A C.	Childeberto uccide Amalarico « eumque interficit » *Vita S. Eus.*, l. cit. (In Gregorio di Tours l'uccisore è un innominato).

Victor Smith [1], al quale si devono le interessanti lezioni del Forez e del Velay, consiglia prudentemente di non dare a questa canzone il titolo di *Clotilde* che non crede abbastanza giustificato e di lasciarle il titolo che le è dato dai cantori popolari. Egli ha in ciò perfettamente ragione. E già prima di leggere il breve commento con cui accompagnò la sua pubblicazione, io aveva preso il partito di dare alle lezioni Piemontesi non più il titolo di *Clotilde*, sì bene quello della *Sorella vendicata*. Ma parmi che il di lui giudizio sulla pretesa mancanza di connessione fra il racconto della canzone e quello della storia sia eccessivo. Nei tratti, messi qui sopra a confronto gli uni degli altri, c'è qualche cosa di più, per quanto mi sembra, che una concordanza fortuita e generica; vi è una analogia caratteristica, difficilmente spiegabile in altra guisa che colla supposizione d'un'affinità originaria. E si badi che qui non si tratta di investigare se le cronache sopracitate espongano esattamente la verità storica. Per l'indagine presente basta constatare che gli eventi riferentisi a Clotilde e ad Amalarico erano raccontati al modo che s'è visto dai contemporanei, ed erano similmente riprodotti in cronache posteriori. È indifferente, per il caso nostro, che i fatti siano stati riferiti imparzialmente o no, con maggiore o minore esattezza. Ciò che importa si è che quelle narrazioni, benchè non talmente concordi tra di loro da far credere che procedano tutte da una fonte comune, concordino nella sostanza e nei particolari più caratteristici colla canzone popolare. E questa concordanza sembra risultare abbastanza evidente dalla sola ispezione del quadro qui sopra esposto.

Lasciando in disparte le differenze, per così dire tecniche, quelle cioè che risultano dalla diversità dei generi di composizione, le altre differenze che s'incontrano nelle cronache e nella canzone non sono molte, nè inesplicabili. Una discordanza che salta subito agli occhi è quella dei nomi. La sposa in ε ζ η è detta *Elena*, in β γ A B C D è detta *Giovanna*. Ora è difficile il far derivare questi nomi da *Clotilde*, benchè il nesso iniziale *Clo-* dei nomi Germanici passando negli idiomi popolari neo-latini, vi abbia subìto modificazioni assai più gravi che quella di *Gio-* [2]. Così i nomi di *Antonio* dato al fratello della donna in β C, di *Carlantonio* al marito in D, e di *Re Leone* anche al marito in E, non hanno nulla che fare coi nomi dei figli di Clodoveo o con quello di Amalarico. Ma è noto che i nomi proprii sono una delle materie le più mobili della poesia popolare. Qui poi, nel caso presente, questa regola di variabilità nei nomi ha dovuto ricevere una più facile applicazione dal fatto che si tratterebbe di

[1] *Romania*, VI, 432.

[2] P. Raina, *Le origini dell'epopea francese*, 137.

nomi d'origine germanica che non erano familiari alle popolazioni celto-latine, e che spesso presentavano nelle stesse scritture contemporanee una meravigliosa diversità d'ortografia [1]. Adunque da questa discordanza di nomi non si può trarre nessuno argomento decisivo per infirmare la proposta identificazione.

Nella canzone non è espressamente detto che la donna abbia mandato al fratello o ai fratelli la camicia o la veste intrisa di sangue, come è narrato nella storia di Gregorio di Tours, nella vita di S. Eusicio e nelle *Gesta Regum Francorum.* In una sola lezione della canzone, B, la donna manda una lettera ai fratelli. Ma la menzione della camicia o delle camicie che essa chiede d'andar a lavare, menzione che è in tutte le lezioni, eccetto ε ζ η, anzichè un indizio di cattivo trattamento per parte del marito, pare un'oscura reminiscenza del tratto storico.

La canzone non parla dell'esercito che, secondo gli storici, Childeberto avrebbe condotto seco per combattere Amalarico, ma soltanto dei tre fratelli, dei tre cavalieri. I tre fratelli poi, storicamente, si riducono a un solo, a Childeberto, non risultando punto che gli altri fratelli di Clotilde si siano riuniti a quest'ultimo nella spedizione di Narbona. Nella canzone, il marito è ucciso nel castello; secondo Gregorio di Tours, presso la chiesa ove tentava di rifugiarsi; e secondo Isidoro di Siviglia, sulla piazza presso Narbona [2].

Queste sono le principali differenze fra i documenti storici e la canzone popolare. Esse non parranno soverchie nè troppo gravi, se si consideri che si tratta qui di un canto che non fu fissato dalla scrittura prima dei nostri tempi e che deve contare parecchi secoli di trasmissione orale.

Ora se la canzone si riferisce a Clotilde, figlia di Clodoveo, la sua origine dovrebbe essere contemporanea alle avventure di questa principessa e quindi risalire al secolo sesto. Le ragioni esposte a proposito dell'epoca d'origine della canzone di *Donna Lombarda,* sono in tutto applicabili a questa, e non occorre di qui ripeterle.

Quanto al luogo della prima redazione, ogni probabilità stà per la Francia

---

[1] Il nome di Clotilde, figlia di Clodoveo, offre, nei documenti del tempo, non meno di nove grafie diverse: *Chrotechildis*, *Chrotchildis*, *Chrotildis*, *Chrotigeldis*, *Chrodicheldis*, *Chrodieldis*, *Rodieldis*, *Clotchildis*, *Clocchildis;* e sono dieci, se si conta la forma, che più si scosta da quella che fu probabilmente l'originaria e che ciò non di meno prevalse di poi su tutte le altre, quella cioè di *Clotildis.* Greg. Tur. *Rer. Gall. et Franc. scr.*, II, 28, in nota.

[2] « ...Omniumque contra se odio excitato, apud Narbonam in foro ab exercitu jugulatus interiit ». Isidori Hispalensis Episcopi, *Historia sive Chronicon Gothorum,* Era DLXIIII, XIIII anno Iustiniani Imp.

meridionale, Linguadoca o Provenza. E questa redazione dovette essere fatta nell'idioma ivi parlato a quell'epoca dalla popolazione indigena celto-romanza non in quello dei Franchi, o dei Goti. Dalla Provenza il canto ha dovuto passare in Piemonte in epoca molto remota [1].

Su questo tema Paradis de Monerif compose, nel secolo scorso, nello stile del tempo, una romanza col titolo *La Comtesse de Saulx*, che fu pubblicata fra le sue poesie, e riprodotta poi nella raccolta del Garnier [2]. Questa romanza fu imitata in tedesco da Herder, e figurò nella di lui collezione *Stimmen der Völker* sotto il titolo *Die Gräfin Linda*.

Esiste in Catalogna una canzone popolare che, nella sua ultima parte, presenta colla nostra una stretta analogia. Eccone il sunto. Il Conte Don Garino o Don Galino rapisce una ragazza o una vedova. Le dice che non vuole sposarla perchè ha già una moglie più bella di lei. La moglie filerà il lino ed essa la stoppa. Ma la rapita va alla finestra e si mette a ridere. — Di che ridete, interroga il rapitore? Ed ella risponde: « Vedo venire il mio padre con più di mille cavalieri, per uccidere Don Garino ». — « Copritemi colle cortine, dite che non m'avete visto » le dice egli. Ma picchiano alla porta e le chiedono se ha visto Don Garino (nella lezione di Milá: dove tieni il tuo marito?). Colla lingua essa dice che non l'ha visto; ma i suoi occhi dicon di sì (col capo accenna che sì; Milá). Levano le cortine, lo trovano sotto il letto e gli tagliano la testa. E la testa tagliata si mette ancora a parlare. Questi ultimi tratti (all'infuori di quello della testa che parla) offrono una rassomiglianza assai caratteristica colla nostra canzone, specialmente colle lezioni A e C. Ma sono tratti sparsi che non bastano a stabilire tra la canzone Catalana e la Provenzale-Piemontese un vincolo di parentela diretta, anche quando la forma metrica, invece di essere affatto diversa, fosse identica. Un'apparenza d'analogia anche più lontana è offerta dalla canzone francese *La fille de St-Martin de l'Ile*, pubblicata dal Bujeaud e da una serie di ballate Tedesche, delle quali la più nota è quella d'Ulrico e Annetta. Ma in queste la moglie è uccisa dal marito, e vendicata dal fratello [3].

Per quanto spetta al contenuto della canzone, considerato indipendente-

---

[1] V. l'introduzione.

[2] *Chants et Chansons populaires de la France*. Paris, Garnier frères, 1852, 22 livraison. Le strofe principali di questa composizione del Moncrif furono da me pubbicate in appendice alla canzone di *Clotilde* nella *Rivista Contemporanea*, già citata, del gennaio 1858.

[3] Milá. *Romanc.* 188. — Briz. *Cans. de la terra*, II 47. — Jér. Bujeaud. *Chants et Chansons populaires des Provinces de l'Ouest*. Niort, 1866, p. 226. — Séb. Albin, *Ballades et Chants pop. de l'Allemagne; traduction nouvelle*. Paris, 1841, 18.

mente dalla forma poetica, i raffronti potrebbero essere numerosi, e basta accennare il racconto di *Barbebleue* del Perrault, al quale s'annoda un ciclo intero di donne maltrattate dai mariti, liberate e vendicate dai fratelli o dai padri. Di tali liberazioni non son rari gli esempi nella tradizione o nella finzione anche in epoche più antiche di quella in cui visse la Regina Clotilde:

Vixere fortes ante Agamemnona.

Ma la presente indagine, racchiusa in limiti assai più ristretti, non ha per oggetto che la redazione della canzone, coi suoi tratti caratteristici, colla sua forma poetica e metrica e colle sue assonanze.

La forma metrica è affatto identica nelle lezioni ε ζ η, nelle Provenzali e nelle Piemontesi. Può rappresentarsi collo schema

– – – ⏑́ –
– – – ⏑́ | – – – ⏑́

Consta cioè d'una strofa composta d'un primo verso quinario piano, e d'un secondo verso nonario tronco, colla cesura dopo la quarta sillaba che regolarmente dovrebbe essere accentata. Questo secondo verso può quindi scomporsi in due emistichii (o se si vuole in due versi) quinarii tronchi; cosicchè la strofa può anche essere considerata come composta di tre versi quinarii, dei quali il primo è piano e gli altri tronchi. Ma siccome la cesura nel secondo verso non è costante, principalmente nelle lezioni Piemontesi, così è più corretto di mantenere lo schema dei due versi, quinario piano il primo, e nonario tronco il secondo. Nella canzone di *Donna Lombarda*, che presenta una forma metrica non molto dissimile, il primo verso è un nonario piano, e il secondo un quinario tronco.

La rima o assonanza, come nella canzone di *Donna Lombarda*, è nell'ultimo verso, e continua per brevi serie. Nelle lezioni Provenzali le serie sono principalmente in *ì, è, à;* nelle Piemontesi in *è*, *à*. Ma nelle une come nelle altre l'assonanza è spesso imperfetta o manca affatto.

3.

CECILIA

A

Cecilia, bela Cecilia na piura nóit e dì,
2 L'à so marì 'n pregiune, lo vōlo fè mūrì.
N'in va dal capitani: — Na grássia voria mi,
4 Voria ch'e m' liberéisse la vita al me marì.
— La grássia a sarà fáita, dormì na nóit cun mi.
6 — J'andrù ciamè licensa, licensa al me marì. —
'L marì da la finestra da luns l'à vista vnì.
8 — Che nōve portè, Cecilia, che nōve portè pēr mi?
— Le nōve sun váiro bune pēr vui e gnianc pēr mi;
10 Na nóit cu 'l capitani devrei andè dormì.
— Andè pūra, Cecilia, andè pūra dormì;
12 Salvè-me a mi la vita l'onur ij pensrù mi. —
N'in ven meza noiteja, Cecilia a fa ūn sospir,
14 A fa ūn sospir dal core, chērdia di mūrì.
— Coza sospirè, bela, bela, coza j'avì?
16 — Omì! ch'i m'sun sugneja, ch'a m'àn pendū 'l marì.
— Dormì, dormì, la bela, dormì, lassè dormì;
18 Doman matin bunura vedrei ēl vost marì. —
Na ven la matineja, Cecilia a s'è vestì,
20 Si būta a la finestra, l'à vist pendū 'l marì.
— Scutè, sur capitani, l'è pa lo ch'l'éi promì,
22 I m'éi levà l'onure, la vita al me marì.
— Piurè pa tan, la bela; bela, spuzè-me mi.
24 — Mai pi mi spuzeria 'l boja dēl me marì!

(*Castellamonte* e *Villa-Castelnuovo*. Trascritta dal canto di vendemmiatrici)

Traduzione. — Cecilia, bella Cecilia piange notte e dì, ha il suo marito in prigione, vogliono farlo morire. Essa va dal capitano. — Una grazia vorrei io, vorrei che salvaste la vita al mio marito. — La grazia sarà fatta, dormite una notte con me. — Andrò a chieder licenza, licenza al mio marito. — Il marito dalla finestra da lungi l'ha vista a venire: — Che nuove portate, Cecilia, che nuove portate per me? — Le nuove non son guari buone per voi e neanche per me; una notte col capitano dovrò andare a dormire. — Andate pure, Cecilia, andate pure a dormire, salvate a me la vita, all'onore ci penserò io. — Ne viene la mezzanotte, Cecilia fa un sospiro, fa un sospiro dal cuore, credeva di morire. — Che sospirate, bella, bella che avete? — Ohimè! ch'io mi sognai che m'hanno appiccato il marito. — Dormite, dormite, la bella, dormite, lasciate dormire; domani mattina di buonora vedrete il vostro marito. — Ne viene il mattino, Cecilia s'è vestita; si butta alla finestra, vide appiccato il suo marito. — Ascoltate, signor capitano, non è quel che m'avete promesso: avete tolto a me l'onore, la vita al mio marito. — Non piangete tanto, la bella; bella, sposate me. — Non mai io sposerei il boia del mio marito. —

Varianti. — (A[1] *Castellamonte* e *Villa-Castelnuovo*. Dalle stesse). In questa lezione non v'è il nome di *Cecilia*, che è surrogato ovunque da *la bela*.
3-4 N'in va dal capitani: | — Ch'a m' libra 'l me marì.
5 Se voli che v'lo libra 6-7 Pöss pa, sur capitani, | tradì lo me marì. — Andè ciamè, la bela, | licensa dal vost marì.
15 Coza j'avì, la bela, | che j'avì fà ün sospir 17-18 | dormì fin al matin, || a j'è tre capitani | an guárdia al vost marì.
21-24 Ch'am dia, sur capitani, | l'è pa lo ch' m'à 'mpromi. || — Sumo tre capitani, | spuzè cul che volì. || — Mai pi vöi essc spuza | dël boja dël me marì.

B

S'a i sun tre sule dame ch'a venho da 'n Piamunt,
Sćieta la pi bela l'à so marì an parzun.
N'an va dal capitane: — Na grássia vuria mi,
Vuria ch'a m' liberéissa la vita al me marì.
— La grássia l'è bin fáita, fei lo che v' dio mi,
Ŭna noteja sula venì dormir cun mi. —
Na ven meza noteja, Sćieta fa ün sospir:
— Aimè che sun sognà-me, m'àn fáit morì 'l marì.
— Dormì, dormì, Sćieta, dormì, lassè dormir;
Duman matin a l'alba vedrei ël vost marì. —
N'an ven la matineja, Sćieta s'leva sü,

12 S'è fà-sse a la finestra,   l'a vist 'l marì pendû.
— Olà, sur capitene,   vui i m'avei tradì;
14 L'onur a mi m'éi lvà-me,   la vita al me marì.
Ma mi l'ái tre frateli,   ün giüdise, l'áut dotur,
16 E l'áut a farà 'l boja   për ampicà-ve vui. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Varianti. — (B[1] *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Domenica Bracco)

1-2 S'a i sun tre gentil dáime | ch'a veno da Liun;
Cecilia, la pi bela
3-4 Va da sur capitani: | — Na grássia vuria ciamè,
La grássia che vuria, | me marì vuria salvè.
5-6 — Si, si, sgnura Cecilia, | la grássia v'la farai mi;
Basta üna notte sola | che veni dormì cun mi.
— Ch'a scuta, sur capitani, | a me marì lo vad a dì;
Se chiel sarà contento, | contenta sarai mi.
— Andè cu 'l capitani, | andè püra a dormì,
Risguardè pa l'onure, | salvè la vita a mi.
7 | Cecilia . . . 9 O dormì vui, Cecilia,
11 | Cecilia . . . 15-16 — Piurè pa tan, Cecilia, | Cecilia, piurè pa pi,
E sumo tre capitani, | piè quel che volì.

C

Cecilia, bela Cecilia   l'à so marì an përzun
2 Cecilia, bela Cecilia   piura dël so marì;
Ch'ì l'àn menà-lo a Génua,   a Génua a fè murì;
4 E sta spuza Cecilia   coz'à-lo mai pensà?
L'è andà dal sur capitani,   la grássia a j'à ciamà.
6 — Cerea, sgnur capitani,   voria d'ün piazì,
Che mi salva la vita,   la vita a me marì.
8 — Sì, sì, spuza Cecilia,   tüt come vui vorì;
Üna notea sula   vnì a ripozè cun mi.
10 — Mi vad ant la prigione   a dì-lo al me marì,
Se chiel sarà contento,   contenta sarô mi. —
12 So marì a la finestra   s'a l'à vista a venì:
— Che növe portè, Cecilia,   che növe portè për mi?
14 — Le növe për vui sun bunhe,   a sun cative për mi,
Cun ün nóbil capitani   dvei andè a dürmì. —
16 Ven la meza note,   Cecilia fa ün sospir;

Tacà-je ũn mal di core, se credia di morir.
18 A la matin bunura Cecilia s'leva sũ,
Se fà-sse a la fenestra, l'à vist so marì pendũ.
20 — Piurè pa tant, Cecilia, de sto vóstĕr marì;
Nui suma tre frateli, pijrei quel che vulì;
22 L'ũn l'è re di Fransa, l'áut l'imperatur,
E mi farei ĕl boja pĕr ampichè-ve vui.

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

D

La póvera Cecilia la piángia not e dì,
2 Al g'à 'l marì in prigione, ch'i l'àn da fà morì.
La póvera Cecilia dal capitani se n'un va:
4 — Bundì, siur capitani, na grássia voria da lũ,
Da liberè 'l me omo, ch'i l'àn da fa morì.
6 — La grássia l'e bel e fata, na note sula dormir cun mi.
— Mi j'andarò in prigione domandà licensa al mio marì;
8 Si lũ 'l sarà contento, sta sera sarò qui.
— Marito, o 'l mio marito, la grássia l'è bel e fà;
10 Dormì na note sula cu 'l capitani mi j'ò d'andà.
— Salva 'm domà la vita, fa pũr cul ch'a t' võ ti,
12 Salva 'm domà la vita, ch' l'onur al mund la portarò mi.
— Quand l'è stà meza la not, Cecilia l'à trà on sospir.
14 — Coz' sospirè, Cecilia, coz' sospirè mai vũ?
— Si j'ò fáit d'on sogno gramo, ch'i l'àn fai morì 'l mio marì.
16 — Dormì, dormì, Cecilia, che dormirù anca mi. —
A la matin bunura Cecilia la va al balcun,
18 L'à vedũ so marito, ch'al seva pandojun.
— Maladet i capitani! In quei ch'i m'àn tradì;
20 M'àn livà l'onur al mundo, e la vita al mio marì.
— Tazì, tazì, Cecilia, e fè-vi pa sentì;
22 Che chì al gh'è tri capitani, vui spuzarì cul ch'i vorì.
— Mi võí andè luntano, non voglio più sta chì,
24 Non voi spuzè on capitani, on capitani ch'a m'à tradì,
Ch'i m'à livà l'onure e la vita al mio marì.
26 Barchirõ, ch'i passe l'acqua, s'i vorissi 'n po' passà-m,

Se mi non g'ò danari,   vi duno il mio scossal. —
28 Barchirõ l'è stai corteze,   Cecilia l'à passà;
Non l'à vorũ danari   nè gnianca al so scossal.

(*Novara*. Trasmessa da Gaudenzio Caire)

E La Póvara Çecilia (lezione Veneziana)

A la corte dei sbiri,   su le ore vintidò,
2 I ghe fe far tre giri,   e po i se lo ciapò.
Dopo streto ligato,   i lo menò in prigion,
4 I ghe cavò la vesta   e i ghe metè 'l cordon.
Quȩsto se ciama Carlo,   Carlo Caponarin,
6 Che tuto 'l mondo esclama   l'è un ladro, un assassin.
La póvara Çeçilia   la pianze note e dì.
8 La ga el marìo in prigione   e i lo vol far morir.
— Caro sior capitanio,   'na grazia võì da lu.
10 — Che grazia xe mai questa   che ti ti vol da mi?
— Mi go el marìo in prigione   E i lo vol far morir.
12 — La grazia sarà fata,   basta 'na note dormir co mi.
— Andarò a la prigione   dirghelo a mio marì:
14 Contento sarà elo,   contenta sarò mi.
Caro marito mio,   'na parola t'ò da di':
16 Dormir col capitano   salvo la vita a ti.
— Va là, va là, Çeçilia,   salva la vita a mi:
18 Ti vedarà assai bela,   l'avrà pietà de mi.
— Pariciè i nizioi bianchi   e el leto ben fornì,
20 Che ga da vegnir Çeçilia   sta note quà co mi. —
La bela monta in leto   co afano e gran passion,
22 Con gran dolor nel cuore,   no sà per qual cagion.
Co xe la meza note,   Çeçilia trà un sospir:
24 — Coss'ai, bela Çeçilia,   che no ti pol dormir?
— Go 'na dogia in nel cuore...   me sento da morir!
26 — Tasi, tasi, Çeçilia,   che presto sarà dì. —
Co xe sul far de l'alba,   Çeçilia va al balcon
28 La vede suo marito   tacato a picolon:
— Oh can d'un capitano,   ti m'à molto tradì:

Ti m'à tolto l'onore, la vita a mio marì!
— No pianzar, no, Çeçilia, che te darò marì:
Go quatro capitani, 'l più bel sarà per ti.
— No vogio capitani, ma vogio mio marì:
Torò la roca e el fuso, me ne starò cussì;
E quando sarò morta me farò sepelir
A san Gregorio papa, dov'è lo mio marì.
E quei che passerano dirà co gran stupor:
La povara Çeçilia l'è morta dal dolor. —
L'istoria xe finita, finita la canzon
Del bravo camarata che i à menà in prigion.

(*Venezia.* Trasmessa da A. Berti)

La canzone di *Cecilia* fu annunziata per la prima volta al pubblico da Cesare Cantù, il quale nei documenti alla sua *Storia Universale* ne diede un sunto, tolto, suppongo, da una lezione Lombarda [1].

L'esistenza della canzone in Piemonte fu da me annunziata nel *Cimento* nel 1854, e Cesare Correnti la nominò nel *Nipote del Vesta-Verde* del 1856 [2]; posteriormente, ne vennero pubblicate varie lezioni non solo nell'alta Italia ma anche nell'Italia meridionale e in Sicilia, dove la canzone riescì a penetrare. Le lezioni pubblicate fin qui sono, a mia notizia, le seguenti in ordine di data:

Una Veneta raccolta da G. Widter e pubblicata da Adolfo Wolf; una Lombarda (Comasca) pubblicata da G. B. Bolza; una Piemontese (Monferrina) da Gius. Ferraro; una Sicilianizzata, da Pitrè e da Salomone-Marino; una Veneziana da G. Bernoni; una Napoletana da Imbriani; una Marchigiana da Gianandrea; una Emiliana da Gius. Ferraro; una Istriana da Antonio Ive [3].

---

[1] C. Cantù. *Storia Univ.* Docum. Letteratura II, 1841, p. 616.

[2] *Il Cimento.* Torino 1854. Anno II, fascic. XVII. — *Il Nipote del Vesta-Verde.* Milano 1856, 116.

[3] Widter-Wolf, *Volkslieder aus Venetien* 64. — G. Bolza, *Canzoni pop. Comasche* 671. — Gius. Ferraro, *Canti pop. Monf.* 28. — Pitrè, *Studii* etc. 294. — Salomone-Marino, *Baronessa di Carini*, 32. — G. Bernoni, *Canti pop. Veneziani*, V, 7. — V. Imbriani, *Canti pop. Avellinesi*, 73. — Gianandrea, *Canti pop. Marchigiani* 264. — Gius. Ferraro, *Canti pop. di Ferrara* etc. 108. — A. Ive, *Canti pop. Istriani* 326.

Questa canzone era stata segnalata in Palermo fin dal 1834 dal signor Kestner, di Hannover, il quale in una sua lettera del 17 febbraio 1863 mi scriveva d'averla udita a cantare in quell'anno a Palermo da tre donne d'origine Genovese, e me ne inviava questi primi versi:

La bella Cecilia | che piangea a su marì;
L'hanno posto in prigiuni | lu vonno fà morì.
— Signuri Capitániu, | una grazia vuo' da te.
— Bedda, la grazia è fatta | se tu cunsenti a me.

Nei suoi studii sui canti popolari del Monferrato Giuseppe Ferraro esprime l'opinione che *Cecilia* possa essere identificata con *Stefania*, la moglie del tribuno Romano Crescenzio, che assediato in Roma da Ottone III, e arresosi, per intercessione della moglie, a condizione d'aver salva la vita, fu messo a morte per ordine dell'imperatore fedifrago. Stefània, divenuta concubina d'Ottone, l'avrebbe poi avvelenato, secondo la tradizione, per vendicare il marito [1]. Ma l'origine storica probabile di questa canzone, che ricorda il soggetto d'una novella di Giraldi Cintio, della commedia *Promos e Cassandra* di Giorgio Whetstone, del dramma di Shakespeare *Measure for measure*, e della leggenda sul colonnello Kirke [2], è stata studiata da Alessandro D'Ancona nel suo libro *La poesia popolare Italiana* [3]. Secondo la di lui opinione, la canzone avrebbe origine in un fatto storico, o creduto tale, che sarebbe avvenuto in Piemonte verso la metà o prima del XVI secolo, e che fu preso da Claudio Rouillet ad argomento della sua tragedia *Philanire*, stampata nel 1563 [4]. Il fatto che la canzone, coi suoi emistichii

[1] *I canti pop. del Monferrato.* Studii di Giuseppe Ferraro. Firenze 1872, 17.

[2] Il fatto attribuito al colonnello Kirke è così narrato nella *History of England* di D. Hume, LXXII (an. 1685-88): « Una giovanetta chiese la vita del fratello gettandosi ai piedi di Kirke, armata di tutte le grazie della bellezza e dell'innocenza in pianto. Il tiranno sentì accendersi i suoi desiderii, senza essere commosso dall'amore o dalla clemenza; promise ciò che la giovane gli domandava pur ch'ella avesse la stessa compiacenza per lui. Questa tenera sorella s'arrese alla necessità che le si imponeva; ma Kirke, dopo aver passato la notte con lei, le mostrò l'indomani da una finestra il di lei fratello, il caro oggetto per cui ella aveva sacrificato la sua virtù, appeso alla forca ch'egli aveva fatto piantare secretamente per la di lui esecuzione. La sciagurata giovane impazzì di rabbia e di disperazione ».

[3] A. D'Ancona, *La poesia pop. Italiana.* Livorno 1878, 119-23.

[4] Ecco le parole del Rouillet, che Alessandro D'Ancona cita dalla *Histoire du Théâtre Français* del Parfait (Paris 1745, III, 342): « Quelques années se sont « passées depuis qu'une dame de Piémont impétra du prévost du lieu, que son mari, « lors prisonnier pour quelque concussion, et déjà prest à recevoir jugement de mort,

tronchi alternati coi piani, accusa un'origine Celto-Italica, e in ogni caso non Medio-Italica nè Sud-Italica, è un argomento importante in favore di questa ipotesi.

La canzone, o passò dall'Italia in Catalogna, o ivi si riprodusse in circostanze non dissimili. Milá e Briz ne pubblicarono varie lezioni, coi titoli *La dama de Reuss, La dama implacable, La dama de Tolosa*[1]. Le lezioni Catalane offrono colle Italiane un'analogia incontestabile. Ma in quelle la donna si vendica uccidendo il capitano, o comandante. Quest'ultimo tratto manca invece nelle lezioni italiane, eccettuata una che non è di origine popolare e che gira per l'Italia, stampata su foglio volante, con grossolana incisione rappresentante una donna che taglia con una sciabola la testa a un ufficiale giacente sopra un letto. Questa composizione, opera di volgare versificatore, dà la stessa conclusione delle lezioni Catalane:

Cecilia « s'arma dello squadrone | di lui che dorme allor;
e senza compassione, | già cieca da furor,
ricidegli la testa, | nuova Giuditta par.
Ciò fatto, lesta, lesta | di là mosse l'andar. »

Va a Roma, si confessa al Papa, ottiene l'assoluzione, si chiude in un convento, e santamente vi muore. Nel principio della canzone, il marito di Cecilia va all'osteria e vi ha coll'ostiere un alterco; passano le guardie e lo menano in prigione. Tutto questo passo, ed altri ancora, sono aggiunte recenti. Ma qua e là vi è qualche traccia del canto popolare da cui il fabbricatore di fogli volanti si è inspirato. Tali sono i versi *La povera Cecilia | piange lo suo marì — Cecilia fa un sospir — Ho una gran pena al core*. Il foglio volante che ho sott'occhio e che porta il titolo *La vendetta della bella Cecilia*, ha la data di *Firenze 1867*, *tipografia Salani:* ma sarà stato probabilmente preceduto da altre edizioni.

Le lezioni Piemontesi, come le Catalane, hanno (salve le solite deviazioni) l'assonanza monorima tronca in *ì*. Gli emistichii sono settenarii piani e tronchi alterni.

« lui seroit rendu, moyennant une nuit qu'elle lui prêteroit. Ce fait, son mary le jour « suivant lui est rendu, mais jà exécuté de mort. Elle esplorée de l'une et de l'autre « injure a son recours au gouverneur, qui pour lui garantir son honneur contraint le « dit prévost à l'espouser, et puis le fait décapiter; et la dame cependant demeure « dépourvue de ses deux maris ». A. D'Ancona, op. cit. p. 121-22.

[1] Milá y Fontanals, *Observaciones* etc., 143; *Romancerillo*, 190. — Briz, *Cansons de la terra,* 1, 129.

4.

GLI SCOLARI DI TOLOSA

A

Sun tre giuvenin de scola, ch' a Tuluza vōlo andè.
2 Quand sun stait sūl punt d' Tuluza d'ūna fia l'àn riscuntrè.
L'àn pià-la, l'àn ambrassà-la, tūti tre s' a 'l l'àn bazè.
4 Giūdise, savū sta nōva, tūti tre fa bin restè.
Ant ēl fund d' la tur d'Tuluza a l'à bin fà-je būtè.
6 Ēl pi giuvo a dis a j'áutri: — Quand sortruma nui da sì?
Mi l'ài ūn fratel an Fransa, s'a savéissa ch' mi sun sì,
8 Faria dè 'l fō a Tuluza, 'l giūdise faria mūrì. —
Ūna veja da la fnestra a stazia a riscutè.
10 A l'è andà dal signur giūdise, sti descurs j'à raportè.
— O portè-me sì na piūma, ūna piūma e ūn fōi d' papè,
12 Che vōi scrive na litrinha, a mia cà la vōi mandè. —
So fratel pia sta letra, dēssigila e pōi la les;
14 Ant ēl mentre la legia, s' buta a pianze e suspirè.
A l'è andà ant la scūderia, a caval a l'è muntè;
16 A Tuluza a s'būta a curre, s'būta a curre e galopè.
Quand l'è stáit davzin Tuluza, d'ūn bun vei l'à riscuntrè.
18 — Dì-me 'n poc, o vui, brav' óimo, che növe che m'éi da dè?
— Le növe sun váire bunhe, sun nōve ch'a fan piurè;
20 J'è tre giuvenin de scola, tūti tre devo ampichè.
— Dì-me 'n poc, o vui brav'óimo, j'arivrai-ne ancur a temp?
22 — Alamè 'n po pi la brila, che 'l caval va trop a lent. —
A l'à dà-je na sprunada, ch'a vulava cum' ēl vent.
24 Quand l'è stàit sul punt d' Tuluza, j'ero già tūit tre pendent.
L'à dà man a la spadinha, testa al giūdise a j'a cupè.
26 — Ūn l'era me frel pi giuvo, j'áutri dui cūzin german.
O scapè vui áutre, done, cun i vostri pcit anfan;
28 Nui daruma 'l fō a Tuluza, brūzeruma pcit e grand. —

(*Bra*, Alba. Trasmessa da G. B. Gandino)

Traduzione. — Son tre giovinetti di scuola che a Tolosa vogliono andare. Quando sono stati sul ponte di Tolosa una ragazza hanno incontrato. L'hanno pigliata, l'hanno abbracciata, tutti tre l'hanno baciata. Il giudice, saputa sta nuova, tutti tre ben fa arrestare. Nel fondo della torre di Tolosa ben li fe' mettere. Il più giovane dice agli altri: — Quando sortiremo noi di qui? Io l'ho un fratello in Francia, s'ei sapesse ch'io son qui, farebbe dare il fuoco a Tolosa, il giudice farebbe morire. — Una vecchia dalla finestra stava ad ascoltare; andò dal signor giudice, questi discorsi gli riportò. — Oh portatemi qui una penna, una penna e un foglio di carta, che vuo' scrivere una letterina, a mia casa la vuo' mandare. — Suo fratello piglia sta lettera, dissigilla e poi la legge; nel mentre ei la leggeva si mette a piangere e sospirare. Egli andò nella scuderia, a cavallo ei montò; a Tolosa si butta a correre, si butta a correre e galoppare. Quand'ei fu vicino a Tolosa, un buon vecchio egli incontrò: — Ditemi un po', o voi brav'uomo, che nuove che m'avete a dare? — Le nuove son guari buone, son nuove che fan piangere; c'è tre giovanetti di scuola, tutti tre devono impiccare. — Ditemi un po', o voi, brav'uomo. arriveronne ancora in tempo? — Allentate un po' più la briglia chè il cavallo va troppo a rilento. — Ei gli diè' una speronata, ch'ei volava come il vento. Quand'ei fu sul ponte di Tolosa, gli eran già tutti tre appesi. Ei die' mano alla spadina, testa al giudice gli tagliò: — Uno gli era mio fratel più giovane, gli altri due cugini germani. Oh! fuggite, voi, donne, coi vostri figliolini; noi daremo il fuoco a Tolosa, brucieremo piccoli e grandi. —

Varianti — (A[1] *Bra*, da G. B. GANDINO. — C *Cuneo*, da un sonatore ambulante. — D *Bene-Vagienna*, Mondovì, da PIETRO FENOGLIO. — E *La Morra*, Alba, da TOMMASO BORGOGNO).

1 Tre scolarin de scola C | a la scola àn dit d'andè E
2-3 Sun scuntrà-se ant üna fia, | l'àn bazà-la tüti tre E
4 La giüstíssia l'à savû-lo CD | a l'à pià-je përzonè D
5 Ant la torre di Tuluza A[1]
8 A faria brüzè Pintuza | cun tüta la gent andrint E
11 A l'à scrit na leterinha | l'à mandà-la a so fratel D
. . . — Cun ün föi d'carta bulà A[1]
15-16 Basta pa üna carossa, | caval d'posta a l'à muntà A[1]
A l'è andáit an scüdaria, | scüdaria dëi so cavai,
Guarda l'ün, risguarda l'altro, | büta la sela al pi gajard.
S'a s'è bütà-se a curre | DE
17 Riscuntra tre lavandere. | ch'a lavavo so fardel E
Quand l'è stáit a metà strada, | d'ün póver l'a riscuntrà C
21 Lavandere, lavandere, | l'ành-ne fà-lo giüstament? —
— Tüt ël mund a piura e cria, | ch'l'àn nen fà-lo giüstament.

— Lavandere, lavandere, | i rivrúm-ne ancur a temp? E
22-24 — Ch'a lama 'n po' pi la brila, | ch'a tuca 'n po' pi dl' asprun —
A l'è giüst arivà a l'ura, | ch'a muntavo j'ascalun.
— O ch'a ferma lì, giüstissia, | coza a i fanh-ne a sti tre flöi? — A¹
Dà dë sprun a so caval, | ch'a curia pi che 'l vent.
A l'è arivà an Pintuza, | j'ero già tüti pendû. E
26 sg. — O ch'a scüza signur giüdise; | l'àn nen fà-lo giüstament.
— O sì, sì, sur cavajer; | sunh-ne forse i so parent?
— Ün a l'era me fratel, | e dui me cüzin pi anans.
Sortì fora, vj'áutre done etc. E
28 E la bela sità d'Tuluza | l'à bütà-la a fög e a sang C.

B

Sun tre giuvenin di scola, van a scola luntan da cà.
2 Quand sun stáit a metà strada d'üna fia l'àn riscuntrà.
L'àn piá-la, l'àn ambrassà-la, e tre volte a 'l l'àn bazà.
4 An fazend ste serenade la giüstíssia a l'è rivà.
A j'àn pià-je, j'àn ligà-je, an pērzun a j'àn meinà.
6 — « S'al savéis me fradelino, ch'a l'àn fà-ne pērzunè! —
La sua vus a l'è tant áuta, l'è sentia da so fradel.
8 So fradel l'è ancaminà-se cun sinquanta cavajer.
Quand sun stáit giû pēr la strada Boromeo l'àn riscuntrè:
10 — Dì-me ün po', ti Boromeo, che nuvele dal to pais?
— Le nuvele sun vär bune, j'è tre giuvo da fè murir.
12 — Dì-me ün po', ti Boromeo, j'arivrum-ne ancur a téimp?
— O no, no, signuri prinsi, che i cavai van trop a léint. —
14 S'a j'àn dà-je na sprunada, ch'a fazio cum'a fa 'l véint.
Quand sun stáit sül punt d' Tuluza, a j'àn vist túit trei pendéint.
16 A l'àn fáit brüzè Tuluza, cun tüta la sua géint.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Varianti. — (B¹ *Villa-Castelnuovo*, Canavese. Da una contadina).

1 | van a scola for d' pais.
5 | a Nole a j'àn menà.
6 | che sun sì 'n custe perzün!
7 Le vuzine sun tant áute, | so fradel c'a j'à sentì.
8 | cun sincmila cavajer. | cun sinquanta granadié. | cun cincsent soldà a caval.
15 Quand sun stáit sül punt di Nole, | a j'àn vist tüit tre pendû.

Nel 1853 il professore Milá y Fontanals[1] pubblicava per la prima volta una lezione Catalana di questa canzone. Nel gennaio del 1860 io ne pubblicava due lezioni, una Piemontese e una Canavese, accompagnate da un breve commento[2], nel quale io accennava al fondamento storico della canzone e alla sua origine Provenzale[3]. In una lettera scritta due anni dopo a Mary Lafon, della quale questi stampava un estratto nella *Revue de Toulouse* del 1° giugno 1862, io così mi esprimeva: « Je suis « sûr, qu'en faisant des recherches dans les environs de Toulouse, on « parviendrait à trouver sur les lèvres du peuple la version Provençale. « Vous feriez bien, ce me semble, d'engager vos concitoyens à rechercher « et à étudier leur poésie populaire. Si on vous trouve votre poésie en « Piémont et en Catalogne, on doit la trouver en Provence et en Lan- « guedoc et dans toute la France du Midi. Je n'en sais rien, *mais je « l'affirme* ». La canzone fu infatti trovata, sedici anni dopo, non proprio a Tolosa, ma nel vicino dipartimento dell'*Aude*, a Carcassonne[4]. Altre lezioni, in dialetti Francesi, furono trovate di poi e pubblicate dal Decombe e nel giornale Parigino *Mélusine*. che riprodusse pure la lezione di Carcassonne[5].

Il fatto che diede origine alla canzone è il seguente. Il giorno di Pasqua del 1331 o 1335[6], parecchi scolari di Tolosa capitanati da *Americo di Brenguier* o *Bérenger* e dai fratelli *de Penne*, percorsero, ebbri di vino, le vie della città facendo chiasso e commettendo disordini mentre si celebravano nelle chiese gli ufficii pasquali. Uno dei *Capitouls*, il signore di Gaure, uscito di chiesa coi sergenti, arrestò di sua mano uno scolaro. Volendo liberare il compagno, *Americo di Bérenger* ferì di pugnale il *Capitoul* alla figura. La città si commosse all'oltraggio. I colleghi del ferito con 200 uomini vanno ad arrestare i colpevoli. Americo e uno dei fratelli *de Penne* sono sottoposti alla tortura, e gli altri fratelli sostenuti in carcere. Americo confessa nella tortura il delitto, è immediatamente condan-

---

[1] Milá y Fontanals, *Observaciones sobre la poesia popular etc.* Barcelona 1853.

[2] *Rivista contemporanea.* Torino, gennaio 1860.

[3] La dizione *Provenzale*, semprechè il senso non indichi un uso più ristretto, si applica, in questo e in altri casi, a tutta la regione della lingua d'*oc* nella Francia meridionale.

[4] Fu pubblicata nel giornale di Carcassonne *Le bon sens* del 10 agosto 1878.

[5] Lucien Decombe, *Chansons pop. d'Ille-et-Vilaine.* Rennes, 1884. — *Mélusine*, I, 243, versione di *Seine-et-Oise;* II 18, di *Hainaut* in Belgio; II 212, di *Carcassonne.*

[6] Mary Lafon dà le due date, quella del 1335 nella *Histoire..... du Midi de la France,* Paris, 1845, III, 365, e quella del 1331 nella *Revue de Toulouse* del 1° giugno 1862.

nato a morte e decapitato, dopochè gli fu raso il capo per cancellarvi la tonsura clericale. Il cadavere è appiccato alle forche del castello Narbonese. Il parlamento di Parigi, a cui era stato fatto appello, insieme coi parenti del suppliziato, mosse querela presso il re perchè si fosse passato oltre all'appello in un giudizio che condannava alla pena capitale un nobile e chierico. La città di Tolosa in punizione di quella sentenza si vide allora sospendere tutte le sue libertà e i suoi privilegi, fu privata del consolato e del diritto municipale, e i beni degli abitanti furono confiscati. Una straordinaria solennità fu data all'esecuzione di questi ordini che furono letti sopra un palco parato di nero dai commissarii del re ai *Capitouls* seduti ai loro piedi. Araldi vestiti a lutto percorsero le strade della città invitando uomini e donne a pregare per l'anima d'Americo, martirizzato da loro contro diritto e giustizia e decapitato per mano del boja. A tutti i capi di casa era ingiunto, con gravi minaccie di scortare la pompa funebre che si preparava in onore dell'ucciso. A questa dovettero assistere i *Capitouls* che portavano il drappo mortuario con sopra lo stemma del decapitato, e lo stesso arcivescovo di Tolosa. Il corteggio si fermò dinanzi alla porta della scuola di diritto, ove aspettavano gli scolari e i professori; e là i *Capitouls* dovettero domandar grazia per il popolo di Tolosa. Il corteggio s'avviò poi alle forche del castello Narbonese. Il popolo si mise a ginocchio e dovette ancora chiedere misericordia. I *Capitouls* staccarono dalla forca il cadavere, lo posero in una bara, lo recarono nella gran corte del Campidoglio, e lo seppellirono il giorno dopo in cimitero con grande pompa e col concorso della cittadinanza. Dopo ciò i *Capitouls* furono revocati dall'ufficio, e le chiavi della città si tolsero all'autorità municipale, che non potè riaverle che tre mesi dopo e contro pagamento d'una multa di cinquanta mila lire al tesoro regio. Lo storico da cui tolgo questo racconto [1], accennando alla formazione della leggenda, quale risulta specialmente dalla conclusione delle canzoni di Catalogna e del Piemonte, le sole allora note, la spiega col dire che lo spirito del popolo era stato così vivamente colpito dal carattere violento della vendetta che ne conservò e trasmise una memoria di terrore, di massacro e di sangue [2].

Le lezioni di questa canzone sono ora in Piemonte:

A Bra (Alba); A¹ Bra; B Sale-Castelnuovo (Ivrea); B¹ Villa-Castelnuovo (Ivrea); C Cuneo; D Bene-Vagienna (Mondovì); E La-Morra (Alba); F Carpeneto (Monferrato) [3], ove c'è qualche traccia d'analogia.

---

[1] MARY LAFON, Op. cit.

[2] MARY LAFON, *Revue de Toulouse*, l. cit. in nota.

[3] FERRARO, *C. pop. Monf.*, 23: « La morte dei figli di Guglielmo »

In Catalogna: MILÁ Y FONTANALS, *Romancerillo*, 165-169, sette lezioni; F. P. BRIZ *Cansons de la terra*, I, 101.

In Francia e Provenza: α lezione di *Carcassonne* (*Audè*), già citata; β di *Seine-et-Oise*, id.; γ di *Hainaut*, id.; δ di *Ille-et-Vilaine*. id.

Come si vede, la canzone è sparsa in Francia e anche nel Belgio Francese, in Catalogna e in Piemonte. È nata certamente in Francia, e forse sui banchi delle scuole di Tolosa. Nella sua redazione originale ha dovuto essere contemporanea all'evento. Abbiamo in questa canzone uno dei più certi esempî in cui si possono esattamente sorprendere le deviazioni dalla storia al canto popolare, in seguito a lunga trasmissione orale. Queste deviazioni sono qui apparenti in tutte le lezioni ora note, e forse più nelle Francesi. Così, per citarne qualcheduna, nelle lezioni Francesi attuali scomparve il nome di *Tolosa* e vi fu cambiato in quello di *Fontoise* α, *Pontoise* β γ δ; mentre nelle Piemontesi e Catalane ci conserva *Tolosa,* benchè questo nome vi si alterni con quelli di *Pintosa* in D, di *Nole*[1] in F, di *Tortosa*, di *Pontó*, *Pontosa, Puntosa* in MILÁ e BRIZ[2]. Nella lezione dello *Hainaut* i fratelli, invece di morire sulla forca, sono salvati per miracolo dalla Madonna. Ma per contro, in questa e nella lezione di *Seine-et-Oise*, come in alcune Catalane del MILÁ, non è fatta menzione della ragazza o delle ragazze baciate. La lezione di *Seine-et-Oise* s'avvicina poi alla storia sul fine, giacchè, invece di esprimere minaccie contro la città, il fratello degli appiccati si limita a rimproverare al giudice la sua falsa sentenza e a dire che farà fare una tomba e dir delle messe per i morti.

La canzone passò in Catalogna e in Piemonte, non dalla Francia del Nord, ma dalla Linguadoca e dalla Provenza, essendo le lezioni Piemontesi e Catalane più vicine alla lezione di *Carcassonne* che alle Francesi della lingua d'oïl.

La forma metrica nelle lezioni di Linguadoca, di Catalogna e di Piemonte, è la strofa di due versi o emistichii ottonarii, il primo piano, il secondo tronco, con assonanza, in serie monorime, sul tronco. Anche la lezione d'*Ille-et-Vilaine* ha gli emistichii ottonarii. Ma nelle lezioni di *Seine-et-Oise* e di *Hainaut*, domina il nonario. In tutte le lezioni le assonanze cadono, quasi esclusivamente, in *ì* + consonante, e in *àn;* inoltre, nelle Piemontesi, in *è* ed *è* + consonante.

---

[1] *Nole* è un comune della provincia di Torino.

[2] P. F. BRIZ inclina, a torto, a localizzare il fatto a Tortosa, Op. cit. 106.

5.

IL RE PRIGIONIERO

Lo re Luis no va a la cassa,   no va a la cassa anturn d' Paris.
2 S'a l'àn pià-ro, l'àn lià-ro,   l'àn mnà-lo 'nt la tur d'Paris.
S'a j'è sul che na fenestrinha   ch'a guardava ant so Paris.
4 — O postiun ch'i porti le letre,   che növe j'è-lo ant Paris?
— Le növe sun pa váiri bunhe,   völo fè pende lo re d' Paris.
6 — Mandè-je dì a la reginha,   argent massiss ai cantun d' Paris.
J'è pa bastansa d'or en Fransa   pēr difende lo re d' Paris?
8 — Lo re Luis cun sua corunha,   a venta ambrassè 'l crucifiss. —

(*La-Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

Traduzione. — Il re Luigi se ne va alla caccia, se ne va alla caccia intorno a Parigi. L'hanno preso, l'hanno legato, l'hanno menato nella torre di Parigi. Non c'è che una finestrina che guardava nella sua Parigi. — O postiglione che portate le lettere, che nuove c'è da Parigi? Le nuove non sono molte buone, vogliono far appendere il re di Parigi. — Mandate a dire alla regina (che faccia raccogliere) argento massiccio ai cantoni di Parigi. Non c'è abbastanza oro in Francia per difendere il re di Parigi? — Re Luigi colla sua corona, bisogna abbracciare il crocifisso.

La canzone Francese e Bearnese sulla prigionia di Francesco I è conosciuta per parecchie versioni delle quali si citano qui quelle pubblicate da Le Roux de Lincy, da Mazure, e da Puymaigre [1]. In quelle versioni il fatto storico è di già molto sfigurato. Nelle versioni Catalane [2] lo è anche di più. Non c'è da stupire che nella unica lezione Piemontese di questa canzone sinora trovata, pur troppo incompleta e guasta, restino appena le traccie, benchè ancora riconoscibili, di ciò che doveva essere la prima redazione. Questa fu senza dubbio Francese o Linguadochese.

Si noti il metro che ha dovuto essere originariamente il doppio ottonario piano-tronco, e si noti sopratutto l'assonanza tronca in *ì* che è identica nelle versioni Francesi, Linguadochesi, Catalane e nella Piemontese. Indizio quasi certo d'una sola e stessa origine.

La lezione Piemontese fu già da me pubblicata nella *Romania* (T. XI, p. 39) insieme a varie lezioni Piemontesi della canzone *Morte occulta,* che in Francia è nota col titolo di *Renaud.*

La romanza Castigliana pubblicata da Duran [3] non ha nulla che fare colla presente canzone, che appartiene esclusivamente ai paesi Celto-romanzi.

---

[1] Le Roux de Lincy, *Ch. Hist.* II 192. — C.te De Puymaigre, *Ch. pop. de l'Ossau*, n° 1.

[2] Milá, *Observac.* 142; *Romancerillo* 72.

[3] A. Duran, *Rom. Gen.* II.

6.

GLI ANELLI

A

Prinsi Raimund si võl maridè, dama gentil l'à fait dimandè.
Da lì dui dì ch'l'à 'vüla spuzà, Prinsi Raimund an guera l'è andà.
Da lì tre dì che via l'è stè, düca d'Ambò la va tormentè.
— Düca d'Ambò chitè me castel, se d'no la testa vi fasso cupè. —
Düca d'Ambò l'è stáit dispetus, l'è andáit an piassa da l'indoradur.
— Indoradur, fè-me dui anelun, sü la fassun d'cui d'Mariansun. —
Düca d'Ambò, rüvà la matin, l'è andáit a piè so dui anelin;
Põi dlà d'Paris, põi dlà da Liun n'in va serchè dël prinsi Raimund.
— Bundì, cerea, sur cavajer, che nõve porte dël me castel?
— Bunhe për mi, cative per vui; la vostra dama l'ái fà-je l'amur.
Da lì tre dì che vui sì partì, na nõit cun chila su' andáit a dürmì;
Dama gentil, rüvà la matin, m'à regalà-me so dui anelin. —
Prinsi Raimund l'è muntà a caval sensa la brila, sensa stival;
De tant latin lo fà galopè, finha le pere fazia sciapè.
Sua maman d'an sima ai balcun l'à vist venì lo prinsi Raimund.
— O curre, curre, dama gentil, se võle vëde 'l vost car marì.
— Che bel prezent j'avrái-ne da fè, me car marì ch'a põssa arlegrè?
— Pi bel prezent che vui sápie fè, l'è d'prezentè-je so fiolin bel. —
Prinsi Raimund l'è muntà an castel, l'àn prezentà-je so fiolin bel.
Pia 'l bambin pla testa e pëi pè e giü dla scala l'à fà-lo vulè.
Dama gentil a s'büta a criè: — Prinsi Raimund, coz'j'è-ve mai fè?
— O taz-te, taz-te, dama gentil, che n'autertan sarà fait a ti. —
Taca la dama al pnass dël caval, fa dè dui vir anturn al palass.
S'tüte le rive, an tüti i büssun ai cur ël sang dla Mariansun.
Dama gentil a's büta a gemì: — O përchè tant võli fè-me sufrì?
Coz'ành-ne fà-ve 'l vost bel fiolin e vostra spuza, da fè-je mürì?
— O taz-te, taz-te, dama gentil; coz'ás-tu fáit dëi dui anelin?
— Piè la ciav dël me cofonin, là truverei vos dui anelin: —
An bel drüviend ël so cofonin, i dui anlin fazio din din.

30 — J'è-lo ansün médic an cust pais, ch' pössa guarì la dama gentil?
— Mi na podria mai pi guarì, fin che vedéissa me fiolin vif;
32 Me fiolin vif lo vëdo pa pi, ansem a chiel vöi möre dco·mi. —
Prinsi Raimund a ranca la spa, an mez al cör a s'l'è bin piantà.
34 — Për üna lenga ch'a m'à tradì, a l'è tra tre ch'a venta mürì! —

(*Sale-Castelnuovo*. Cantata nella mia casa paterna in Villa-Castelnuovo da Domenica Bracco di Sale-Castelnuovo, nell'autunno del 1855)

Traduzione. — Principe Raimondo si vuol maritare, dama gentile ha fatto domandare (in sposa). Di lì a due dì che l'ebbe sposata, principe Raimondo in guerra andò. Di lì a tre dì che fu partito, duca d'Ambò va a tormentarla (la sposa). — Duca d'Ambò, lasciate il mio castello, se no, la testa vi faccio tagliare. — Duca d'Ambò fu dispettoso, andò in piazza dal doratore. — Doratore, fatemi due anelloni, sulla foggia di quelli di Mariansun. — Duca d'Ambò, arrivato il mattino, andò a prendere i suoi due anellini; poi di là da Parigi, poi di là da Lione ne va in cerca del principe Raimondo. — Buondì, signoria, signor cavaliere, che nuove portate dal mio castello? — Buone per me, cattive per voi; la vostra donna, amoreggiai con lei. Di lì a tre dì che voi partiste, una notte con lei andai a dormire; dama gentile, quando fu il mattino, m'ha regalato i suoi due anellini. — Principe Raimondo montò a cavallo senza la briglia, senza stivali; tanto presto lo fa galoppare, fin le pietre faceva fendere. La sua madre dalla cima dei balconi vide venire il principe Raimondo. — Oh! correte, correte, dama gentile, se volete vedere il vostro caro marito. — Che bel presente avrò io da fargli, che il mio caro marito possa rallegrare? — Il più bel presente che voi sappiate fargli, gli è di presentargli il suo bel figliolino. — Principe Raimondo montò in castello; gli presentarono il suo bel figliolino. — Piglia il bambino per la testa e per i piedi e giù dalla scala lo fece volare. Dama gentile si mette a gridare: — Principe Raimondo, che avete mai fatto? — Oh! taci, taci, dama gentile, che altrettanto sarà fatto a te. — Lega la dama alla coda del cavallo, fa dar due giri intorno al palazzo. Su tutte le rive, in tutti i cespugli ci corre il sangue della Mariansun. Dama gentile si mette a gemere: — Oh! perchè volete farmi tanto soffrire? Che v'hanno fatto il vostro bel figliolino e la vostra sposa per farli morire? — Oh! taci, taci, dama gentile; che hai tu fatto dei due anellini? — Pigliate le chiavi del mio cofanello, là troverete i vostri due anellini. — In aprendo il suo cofanello, i due anellini facevano din din. — C'è nessun medico in questo paese che possa guarire la dama gentile? — Io non potrei mai più guarire, finchè non vedessi il

mio figliolino vivo: il mio figliolino vivo non lo vedo più, insieme con lui voglio morire anche io. — Principe Raimondo trae la spada, in mezzo al cuore se la piantò. — Per una lingua che m'ha tradito, gli è in tre che bisogna morire! —

B

Monsû Raimund s'vŏl maridè, dama gentil a i vŏlo fè dè.
Da lì ûn dì ch'a 'l l'à 'vûla spuzè, a la guera bizogna andè.
Da lì dui dì che via l'è stè, Lindor d'amur la va tormentè.
— Lindor d'amur, tira via da lì, se d'no la testa ti farai cupè. —
Lindor d'amur l'è stáit dispetus, l'è 'ndáit an piassa da l'indoradur.
— Ch'a me fassa dui anelun sû la fassun d'cui d'Mariansun.
— Dui anelin mi v'ji fass nen, ch'j'ái paûra d'ûn tradiment.
— Che tradiment vŏli ch'i fassa mi? — Ma se l'encuntra la dama gentil? —
S'a na ven sû la matin, l'è 'ndáit a piè so dui anelin;
Pŏ dla d'Paris, pŏi dla de Liun, fin ch'a trova l'omo d'Mariansun.
— Bundì, cerea, sur cavajer, che bunhe nŏve port-lo dal castel?
— Bunhe pĕr mi, cative pĕr vui, la vostra dama l'è ch'a fà l'amur.
A l'è ûn dì dnans de partì, na nŏit cun chila sun 'ndáit a dûrmì;
S'a na ven sû la matin, m'à regalà-me so dui anilin. —
Monsû Raimund munta a caval sensa brila sensa stival;
E pŏi de tant cum'al lo fazia 'ndè, finha le pere fazia sciapè.
Sua madona d'an si li balcun a l'à vist venì 'l prinse Raimund.
— O curre, curre, la dama gentil, s'i vŏle vĕde 'l vost car marì.
— Che prezent j'ái-ne da fè, pĕr podéi lo ralegrè?
— Él prezent ch'i pŏsse fè, l'è d'prezentè-je vost fiolin bel. —
Pia l'anfan pĕr li pè, bûta la testa an bass d'j ascalè.
Dama gentil ch'a j'à pres a dì: — Sunh-ne dasgûst da dè-me a mi?
— O stà cheta ti, dama gentil, ûn autartan sarà fáit a ti.
— O ferma, ferma, Monsû de Raimund, ch'i n'antendo 'n po' la razun. —
Bûta la sela secume va, taca la dama al pnass dĕl caval.
Giû d'cule strade, giû d'cui bûssun j'era dĕl sang d'Mariansun.
— A l'è da già ch'j'ái da mûrì, piè la ciav dĕl me cofonin. —
An drûviend al cofonin, j'anel'n fazio din din.
— J'è-lo gnûn médic ant Paris ch'a na guarisso la dama gentil?
— Mi na podria giamai guarì, finchè vedéissa 'l me fiulin viv. —

(*Torino.* Dettata a GIOVANNI FLECHIA da GIUSEPPINA MORRA-FASSETTI)

C

Prinsi Raimund se vōl maridè, dama gentil ai vōlo fè piè.
Pa ancura dui dì ch'a 'l l'à spuzè, a la guera a l'à da andè.
Dūca d'Ambò l'è stà rifūdè, a l'è andà da l'argentè.
— Fé-me dui anelin cun dui anelun a la fassun d'cui d'Mariansun. —
Dūca d'Ambò s'būta stūdiè: — Duva l'andrö-gne mai a truvè?
Andarõ an Fransa dlà da Liun, dova sarà-lu 'l prinsi Raimund. —
Prinsi Raimund l'à vist arrivè: — Che növe porte dël mio pais?
— Bunhe pēr mi, cative pēr vui, la vostra dama l'ái fà-je l'amur;
Se m' vōle nen chērde a mi, guardè sì i so dui anelin,
Dui anelin cun dui anelun, a sun cui dla Mariansun. —
Prinsi Raimund a l'è muntà a caval sensa sela e sensa stival;
A s'è būtà a curre e speronè, finha le pere fazia sćiapè.
La sua mama d'an sima i balcun l'à vist a vnì lo prinsi Raimund.
— O curre, curre, dama gentil, lo prinsi Raimund a rigioir. —
A na dizio tra lur tre: (*sic*) — Che bel prezent l'um-je mai da fè?
'L pi bel prezent ch'ij sápia fè, l'è d'prezentè-je 'l so fiolin bel. —
Prinsi Raimund a l'è muntà an castel, j'àn prezentà-je 'l filiolin bel.
L'à pià-ru pēr la testa e pēi pè, e giū dla scala l'à fà-lu vurè.
Dama gentil j'à pres a dì: — O pērchè mai fè-vu lolì?
— O taz-te, taz-te, dama gentil, n'autertan t'lo farõ a ti. —
L'à ciapà-ra e tacà a la cua del caval, r'à fà-je dè 'n vir anturn al parass.
Sū tute le rive, an tūti i bissun a j'era dël sang d'Mariansun.
Dama gentil j'à pres a dì: — O pērchè mai fè-vu lolì?
Coz'à-lu fà-ve 'l vost fiolin, e ancur mi, da fè-ne mūrì?
— O taz, o taz-te, dama gentil: coz' r'as-tū fà-ne d'cui dui anelin?
— Guardè ant ël cofu ant ël scatolin, là truvrei i vost dui anelin. —
An dūrbind cul scatolin, cui anelin a fazio din din.
— Ai sarà ansūn médic ant cust pais, ch'a fassa guarì dama gentil?
— A j'è pi nen ch'a m' rigioissa mi, fin che j'ábia 'l me fiolin viv;
Me fiolin viv lo vēdo pa pi, e mi mai pi venhu a rigioir. —
Prinsi Raimund a ranca la spa, ant ël cōr a s'l'è piantà.
— Pēr na lengua ch'a m'à tradì, a l'è tra tre ch'a venta mūrì! —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Varianti.

1 | l'à fáit dimandè.
12 Di tan cum'a lu fazia andè.
15 Dama gentil va dai so staffè.
31 Gentil galant a ranca la spa.

D

Prinsi Raimun a s'j'è maridè,   e pöi a la guera a j'à da andè.
A l'à dì-je a madama gentil: — Ten da cunt cui dui anelin. —
. . . .
— I lo salüt, o prinsi Raimun,   la sua dama l'à fà-m-je l'amur;
E si no võs nen crẽd-me mi,   ch'a guarda sì i so dui anelin,
Ch'a guarda sì i so dui anelun,   ch'a sun cui d'Mariansun. —
Prinsi Raimun o l'è muntà a caval,   o sensa sela o sensa stival;
O tanto fort ch'lo féiva dansè,   finha le pere o fazia chẽrpè.
I signuri a le fnestre, a li balcun,   a tnio da ment a prinsi Raimun.
— O lesta, lesta, o dama gentil,   ven tnì da ment a prinsi Raimun.
— I'è-lo quaicoza d'pi bel prezentè,   che prezentè-je 'l so filiolin bel?
O guardè 'n po', o prinsi Raimun,   o guardè 'n po' cul bel filiolin? —
L'à pià-lo, bütà-ss-lo sut ai pè,   ai bat la testa giü dai scalè.
— O guardè 'n po', o prinsi Raimun,   i sunh-ne coze da fè-m-je a mi?
— O tas, tas, madama gentil,   che l'autertan i vöi fè-t-je a ti. —
Tacà-la a la cua d'so caval,   j'à fà-je dè 'n vir antur al palass.
O pẽr le rive, o pẽr li bissun   paria 'l sang d'Mariansun.
. . . .

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

Nella *Rivista contemporanea* del Maggio 1858 io pubblicai una lezione Piemontese con varianti, la prima in Italia, di questa tragica canzone [1]. Alla lezione facevano seguito la vecchia canzone Francese pubblicata da

[1] *Rivista contemporanea.* Torino, maggio 1858. La lezione stampata nella *Rivista* è la stessa che qui è segnata A. Essa avrebbe dovuto avere nella *Rivista* l'indicazione *Canavese*, e la variante indicata *Canavese* (che è la lezione B della presente raccolta) avrebbe dovuto essere indicata *Piemontese*. Fu per un errore di stampa che avvenne il contrario.

Bouchaud alla fine del secolo scorso, una traduzione dell'imitazione Olandese di Hoffmann von Fallersleben, e un'altra imitazione artificiosa Francese pubblicata da Tullio Dandolo, oltre a varii paralleli con canti di altri paesi. Era poi preceduta da un commento che raccontava la contraffazione di Hoffmann von Fallersleben e che sarà riprodotto nella sua sostanza qui appresso.

Il primo che siasi occupato della canzone di *Marianson* o dei *tre anelli* (nelle lezioni Piemontesi qui pubblicate gli anelli sono due, in quella del Ferraro è un solo), è Bouchaud, il quale ne pubblicò nel 1763 una lezione riprodotta poi da lui stesso nel 1799, e più tardi ripubblicata da M.lle Bosquet nella *Normandie romanesque et merveilleuse*[1], da Rathery nel *Moniteur universel* del 26 agosto 1853, da Beaurepaire nel suo studio sulla poesia popolare in Normandia[2], e da me nel citato numero della *Rivista contemporanea*. Tutte queste pubblicazioni rendono inutile una nuova ristampa di quel primo testo nella presente raccolta. Fra le pubblicazioni relative a questa canzone, non conto per ora quelle della *Bibliothèque bleue*, di cui si parlerà dopo.

Bouchaud, nel secondo dei suoi opuscoli sopracitati[3], fa precedere la canzone da queste osssservazioni: « Il y a un nombre de nos vieilles « *chansons à danser en rond* qui n'ont point de *rimes* ou qui n'en ont « que quelques-unes par hasard. On peut s'en convaincre en écoutant ce « que le peuple chante lorsqu'il danse de cette manière. Nous avons aussi « des romances dans ce goût et le nombre en est assez grand. Comme ce « sont des pièces vraisemblablement assez mal faites, on ne les a pas im- « primées et ce n'est guère qu'en les entendant chanter à de vieilles gens « de la petite bourgeoisie ou de la campagne que l'on peut en avoir con- « naissance. Nous allons cependant en rapporter une non rimée et n'ayant « aucune distinction de vers masculins et féminins; ce qui n'était pas né- « cessaire puisqu'on ne rimait pas. Nous n'osons la garantir bien ancienne, « malgré tous les défauts de versification qui s'y trouvent. Elle est en *qua-* « *trains* de vers de huit syllabes.

« Marianson, dame jolie, etc ».

---

[1] *Essai sur la poésie rhytmique, par* Bouchaud. Paris, 1763. — *Antiquités poétiques ou dissertations sur les poètes cycliques et sur la poésie rhytmique, par le C.en* Bouchaud, *membre de l'Institut national et professeur au Collège national de France.* Paris, Charles Pougens, an. VII. — M.lle Amélie Bosquet, *La Normandie romanesque et merveilleuse.* Paris et Rouen, 1845, p. 459-63. — Cfr. L. Dubois. *Annuaire de l'Orne*, 1809.

[2] E. De Beaurepaire, *Étude sur la poésie pop. en Normandie*, 73.

[3] *Antiquités poétiques* etc., p. 277.

La canzone è più vecchia di quanto supponeva il cittadino Bouchaud, e fra il suo giudizio sulla poca antichità della canzone, e quello dell'autore di *Adélaïde ou les trois anneaux* della *Bibliothèque bleue* che fa risalire il fatto ai tempi dei re di Neustria, non è forse questo, fra i due, il più lontano dalla verità.

In fatto di nuove lezioni Francesi, e Provenzali, dopo quella prima del Bouchaud, ce ne sono finora tre di pubblicate, salvo errore, cioè una Provenzale pubblicata da Arbaud, una del Calvados da Legrand e una Brettona da Decombe[1]. In Italia, dopo la prima da me pubblicata nella *Rivista contemporanea*, ne fu pubblicata una Monferrina da Ferraro[2], e ora ne sono qui pubblicate quattro lezioni Piemontesi, delle quali la prima A è la riproduzione di quella inserita nella *Rivista* predetta. La comparazione delle lezioni Piemontesi, specialmente di A B C colle Francesi non nuoce punto alle prime. Non si può dubitare che altre lezioni saranno scoperte in Francia e in Provenza, ma intanto, fra le pubblicate fin qui, le Piemontesi superano le Francesi e anche le Provenzali, sia per la conservazione, sia per la composizione, sia per l'efficacia dell'espressione.

La pubblicazione popolare, già accennata, della *Bibliothèque bleue* è divisa in due parti, una in prosa e una in versi. La prima, nel volumetto che ho sotto mano, ha il titolo: *Histoire des malheurs d'Adélaïde fille de Tibour, roi de Galice, et de Ferdinand fils d'Ebroïn, roi de Neustrie, ou les trois anneaux*. La seconda porta per titolo: *Complainte sur les aventures lamentables d'Adélaïde et Ferdinand*. E comincia:

« Jadis vers l'antique Neustrie
« Adélaïde et Ferdinand
« Payaient à leur chère patrie
« Le tribut d'un amour constant ».

Bastano questi versi per caratterizzare l'indole e l'epoca del componimento. Non ho citato queste volgari pubblicazioni per altro, se non perchè la menzione della Neustria e della Gallizia, e i nomi poco noti di Tibour e di Ebroïn possono fornire qualche indicazione a chi volesse tentare la questione d'origine di questa canzone. In tale materia non bisogna trascurare anche i più tenui indizii.

Uno dei fati più costanti nelle tradizioni popolari si è la localizzazione. Quando la leggenda o la canzone popolare prende piede in un luogo, da

[1] D. Arbaud, *Ch. pop. de la Provence*, 82. — *Romania*, X, 376. — L. Decombe, *Chans. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 259.

[2] Gius. Ferraro, *C. pop. Monf.* 11.

qualunque paese essa venga, tende a localizzarsi nella nuova patria. Così accadde per la nostra canzone. Il fatto in essa descritto secondo la tradizione raccontata da M.LLE BOSQUET, avrebbe avuto per teatro il castello di Alençon[1]. Un'altra tradizione, narrata da TULLIO DANDOLO nella sua *Svizzera*[2], trasporta gli eventi al castello di Vanel nel Cantone di Vaud. Una romanza Francese, d'origine letteraria, pubblicata nel libro del DANDOLO e da me riprodotta nella *Rivista contemporanea* già citata, confermerebbe, se pure non l'ha creata, questa leggenda del castello di Vanel. Il nome della donna in questa romanza è *Claire*, ma quello del marito è *Fernand* come nella *Bibliothèque bleue*. Lo stile arieggia quello di Moncrif. Il contenuto non si scosta molto dal tema generale della canzone nelle migliori lezioni. Ma v'è pure qualche divergenza importante. Come nei componimenti della *Bibliothèque bleue*, il marito nella romanza del *Sire di Vanel* comincia coll'uccidere il traditore che gli ha mostrato i falsi anelli. Ma, in contraddizione con quei componimenti e colle lezioni Francesi, colla Provenzale e colle Piemontesi, la romanza passa sotto silenzio l'uccisione del bambino. Inoltre il marito, nella romanza, riconosciuta la innocenza della moglie, che prima di morire lo prega di non uccidersi e di conservarsi per suo figlio, rinuncia a trafiggersi colla sua lunga lancia.

Questa romanza artificiosa sul *Sire di Vanel*, ovvero la più antica e popolare messa in luce da BOUCHAUD, fornirono a HOFFMAN VON FALLERSLEBEN il tema della sua contraffazione. L'autore delle *Horae Belgicae* aveva avuto in Bonn da CORRADO SCHWENCK il testo manoscritto d'una delle due e l'aveva restituito senza tenerne copia. Egli compose, molto tempo dopo, su questo tema, che gli era rimasto a mente, una poesia in antico Olandese, modellandola sulla forma e sul ritmo dei canti popolari Olandesi ch'egli stava raccogliendo e pubblicando. Inserì poi questo frutto d'innocente impostura nella sua raccolta dei canti popolari dell'Olanda, stampata nel 1833 a Breslavia, aggiungendo per tutto commento, che quel canto era nato in Olanda e che egli si riservava di dare a suo tempo le opportune spiegazioni[3]. Queste spiegazioni vennero un po' tardi, cioè quasi vent'anni dopo[4]. Intanto la romanza Olandese, bene imitata, a quanto pare, sul linguaggio antico e sul ritmo popolare, trovò fortuna in Olanda, in Germania e anche altrove. Essa fu creduta senz'altro

[1] *La Normandie romanesque* etc., 459.

[2] *La Svizzera considerata nelle sue vaghezze pittoresche, nella storia, nelle leggi e nei costumi. Lettere di Tullio Dandolo*. Milano, 1829, II, 73. *La Svizzera occidentale*.

[3] HOFFMAN V. FALLERSLEBEN, *Horae Belgicae*. Pars secunda. Vratislaviae 1833, nº 23.

[4] *Horae Belgicae*. Pars octava. Gottingae, 1852, IV.

cosa antica, e tradotta e inserita da KRETSCHMER nella sua raccolta di canti popolari Tedeschi[1]. Poco dopo ne comparve una nuova traduzione nel saggio sul carattere storico dei canti popolari della nazione Germanica di TALVY (TERESA ROBINSON-VON JACOB)[2]. In Italia CESARE CANTÙ, e RATHERY in Francia menzionavano anch'essi fra i canti antichi del popolo Olandese la spuria romanza di HOFFMANN[3]. Ma nella stessa Olanda, anche lo SNELLAERT, il continuatore di WILLEMS, che aveva fatto oggetto dei suoi studii speciali l'antica poesia popolare Olandese, non scoperse l'inganno e non dubitò di inserire la contraffazione di HOFFMANN nella raccolta degli antichi canti Fiamminghi[4]. La romanza di HOFFMANN ha per titolo: *Il giovane Gherardo e la bella Adelaide* (*Jonc Gherrit ende moi Aeltje*). Il nome della donna ricorda i componimenti della *Bibliothèque bleue*. In essa non è questione di due o di tre, ma di un solo anello d'oro, che ci ha su, smaltato e dipinto, un azzurro fiorellino (il quale fiorellino avrebbe bastato a far dubitare della genuinità del canto); il marito sfida e uccide il calunniatore; non uccide il figliolino e si contenta di dire che deve essere un bastardo; sfodera la spada e sta per colpire la moglie, quando le vede in dito il vero anello; allora l'abbraccia, la bacia, e ringraziano entrambi duecento volte il Dio del cielo. E anche questo ultimo tratto avrebbe dovuto parer sospetto.

La *Complainte de la Croix pleureuse*, udita da EMILIO SOUVESTRE in Normandia, è di fattura semi-letteraria. Ma ha alcuni tratti popolari, e ricorda la nostra canzone in quello della donna legata alla coda del cavallo[5].

Il tratto dell'anello, involato alla donna da un corvo, trovato da un cacciatore e poi mostrato al marito, che lega il cacciatore ad un cavallo indomito e precipita la moglie innocente dalla finestra del castello giù nella valle, forma il tema della nota leggenda Tedesca *Ida di Toggenburgo*. Ma in questa leggenda, la donna non muore nella caduta, cerca rifugio nella foresta, costruisce una capanna e vi stà 17 anni, dopo i quali il marito la ritrova e ne ottiene perdono.

Il supplizio di una donna legata a cavalli indomiti e da essi squartata, per ordine del re dei Goti Ermanarico, è narrato da JORNANDES nella sua

---

[1] A. KRETSCHMER, *Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen*. Berlin, 1838-41.

[2] TALVJ, *Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder Germanischer Nationen*. Leipzig 1840.

[3] CESARE CANTÙ, *Storia Univ.* Doc. letter. Torino, 1841. — E. RATHERY, *Les chansons pop. et historiques en France*. Paris, 1853.

[4] J. F. WILLEMS, *Oude Vlaemske Liederen*. Gent. 1848.

[5] ÉMILE SOUVESTRE, *Les derniers paysans*. Paris, 1856, 10. — Si consulti pure dello stesso autore *Le foyer Breton*. Paris, 1858, 1, 180.

storia dei Goti e ricordato dai Grimm negli *Altdeutsche Wälder*[1]. Vi sono esempi di simili supplizii nei canti Scandinavi, negli Slavi e in altri. Quanto al tema generico d'un marito che uccide, o fa uccidere, o ordina di uccidere la moglie falsamente accusata di infedeltà, esso fu argomento di poesie popolari e letterarie, di romanzi e di leggende in molti paesi e in epoche diverse. Ma le comparazioni fatte di sopra bastano al nostro intento, se pure non sono già troppe.

Il metro nella lezione Piemontese A, che è la più conservata, è la strofa di due decasillabi tronchi e assonanti tra di loro.

7.

ERO E LEANDRO

A

Chi la vŏl sentì-la cantè d'ün amante e d'üna bela?
So pare a la vŏl maridè, dè-je ün omo a sua fantè.
La bella a i dis ch'a 'l lo vŏl nen, ch'a j'è bin pi car so car Leandro.
E so pare a l'è sautà an fürur[2], l'à fà-la bütè an fund d'üna tur.
S'a na ven sü l'induman, gentil galant a va truvè-la.
— Gentil galant, vui avì bun cor de vnì-me a vĕde al fund d'custa tur.
—I'avniria 'n po' pi sovens, s'a füssa nen dĕl re vost pare.
— Gentil galan, s'vui féisse lo-lì, faria bütè i flambò pĕr insegna;
Quand i flambò saran alimè, vui farì forsa pĕr intrè. —
S'a na ven sü l'induman, gentil galant a va truvè-la,
A s'è bütà-se a l'umbra d'üna rul, a l'à dürmì la nóit e 'l giurn.
Bel galant s'e dazviè, a l'à vist ch'la tur l'era già 'n fiame;
Quand ch'a l'à vist la tur a brüzè, giù da la mar a s'è tampè.
La bela ch'a l'era là, ch'a guardava so car Leandro,
Quand a 'l l'a vist ant ĕl mar a niè, giü da la tur a s'è tampè.

(*Torino.* Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

[1] Jornandes, *De Goth. orig.*, XXIV. — Grimm's, *Altd. Wälder*, I, 225. — X. Marmier, *Ch. pop. du Nord.* Paris, 1845, p. 142. — *Il coltello d'oro*, nella raccolta di Wuk Karadschitch, *Samml. Serb. Volksl.*

[2] Variante: *coler*.

Traduzione. — Chi la vuol sentirla cantare (la canzone) d'un amante e d'una bella? Il di lei padre vuol maritarla, dargli un uomo a sua fantasia (di lui). La bella gli dice che non lo vuole, che gli è ben più caro il suo caro Leandro. E suo padre saltò in collera, la fece buttare in fondo d'una torre. Se ne viene il domani, gentil galante va a trovarla. — Gentil galante, voi avete buon cuore venendo a vedermi nel fondo di questa torre. — Io verrei un po' più sovente, se non fosse del re vostro padre. — Gentil galante, se voi faceste questo, farei mettere le fiaccole per insegna; quando le fiaccole saranno allumate, voi farete forza per entrare. — Se ne viene il domani, gentil galante va a trovarla; si mise all'ombra d'un rovere, dormì la notte e il giorno. Bel galante s'è svegliato, vide che la torre era già in fiamme; quando vide la torre ardere, giù nel mare si gittò. La bella che era là, che guardava il suo caro Leandro, quando lo vide nel mare annegato, giù dalla torre si gittò.

— —

B

Chi völ sentì d'üna cansun? L'è d'ün amant e d'üna bela.
2 La bela a l'è drint üna tur, bel galant va fè-je l'amur.
Lo bel galant n'in va la nóit, lo bel galant n'in va truvè-la.
4 — Me bel galant, j'avì bun cör de vnì-me vëde an custa tur.
— Mi na vniria tüte le nóit, se vdéissa 'l flambò pr' insegna.
6 — Me bel galant, se féisse lo, an sü la tur bütria 'l flambò. —
Lo bel galant, rüvà la nóit, a l'à vist la tur an fiama.
8 Quand l'à vist la tur viscà, ant ël mar a s'è tampà.
La bela a 'l l'à spetà la nóit, tüta la nóit a 'l l'à spetà-lo.
10 Quand ch'a 'l l'à vist an mar nià, giü da la tur a s'è campà.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

La canzone d'Ero e Leandro è nota in Francia per molte lezioni, delle quali ho presenti: una pubblicata da Max Buchon, una da J. Bujeaud, una da V. Smith, una da Ch. Guillon, e quattro, di cui una dubbia, da E. Rolland[1]. Ve ne è anche traccia in Catalogna nella canzone *El caballero de Málaga*,

[1] Max. Buchon, *Noëls*, 87. — J. Bujeaud, *Chants et chansons pop. des prov. de l'Ouest*, II, 186. — *Romania*, VII, 82. — E. Rolland, *Recueil des chansons pop.*, III, 68, 69; IV, 1. — Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 79.

pubblicata da MILÁ[1]. Ma dove essa ebbe veramente una grande estensione fu in Germania, nei paesi Scandinavi, nei Paesi Bassi e nelle Fiandre[2]. In questi luoghi la canzone è nota sotto il nome *I figli di Re* e contiene la narrazione che può riassumersi brevemente così: Un figlio e una figlia di re si amano, ma non possono vedersi perchè divisi da un'acqua profonda. La bella dice all'amante: Se tu sai nuotare, vieni; io accenderò tre lumi, o una fiaccola. Una vecchia ode e va ad estinguere il lume. L'amante s'annega. La bella, fatto pescare il cadavere, si getta in mare. Il canto pare siasi pure propagato nei paesi Slavi, perdendovi i tratti caratteristici della torre e della fiaccola[3].

Le lezioni Piemontesi concordano colle Francesi, eccettochè nella fine. Nelle Piemontesi la ragazza, quando vede l'amante annegato, si getta in mare. Nelle Francesi questa soluzione, che è la vera, non è così ricisamente affermata. In esse la bella dice che andrà nei boschi e farà come la tortorella; colle cesoie si taglierà una vena e verserà il suo sangue per risuscitare l'amante (M. BUCHON), per riscattare la di lui vita (E. ROLLAND), per congiungersi con lui nella tomba (J. BUJEAUD). Ma fra tutte le lezioni d'ogni paese, quella che merita più speciale attenzione e che presenta il maggiore interesse, si è la lezione Piemontese A, nella quale il nome di LEANDRO è esplicitamente enunciato per ben due volte. Questo fatto non lascia dubbio sull'origine delle lezioni Celto-romanze, e credo anche delle Germaniche, che deve cercarsi in una tradizione derivata dal poema di Museo, a meno che la tradizione non sia più antica del poema e questo non derivi da quella. La lezione A fu recitata in Torino a GIOVANNI FLECHIA da una donna che certamente ignorava chi fossero Ero e Leandro, e non aveva mai letto il poema di Museo in nessuna lingua, nemmeno nella bella traduzione Italiana di FELICE ROMANI[4].

---

1 MILÁ, *Observaciones*, ecc., 109.

2 ERK, *Liederhort*, 65. — HOFFMANN V. FALLERSLEBEN, *Horae Belgicae*, II, 114. — COUSSEMAKER, 190, ove si trovano citate le fonti Germaniche. — LOOTENS-FEYS, *Ch. pop. Flam.*, 82. — ARWIDSON, *Svenska For.*, III, 198.

3 HAUPT-SCHMALER, *Volksl. der Wenden*. II, 13.

4 GIOVANNI FLECHIA mi scrive in proposito, alla data del 29 agosto 1887: « Quanto « alla signora FASSETTI, credo poter assicurare ch'ella non potè sapere nè punto nè « poco d'Ero e Leandro, giacchè la sua coltura non andava più in là che saper leg- « gere e fare il suo nome ».

8.

LA FIGLIA DEL RE.

— O nóbil cavaliere, vi voglio maridè,
Mia fia Margherita la prendrè për mojè.
— Lo-lì mi pöss pa fè-lo, pöss pa, signur lo re;
Ant ël pais d'Olanda mi l'ái la mia mojè.
— Vostra mojè lassè-la, vostra mojè la lassirè,
Mia fia Margherita a ventarà spuzè. —
— O nóbil cavaliere, che növe portè vui?
— Le növe sun váire bune për mi e gnianc per vui.
Le növe che mi v' porto, sun növe ch'fan piurè;
M'àn fà-me spuzè d'forsa, spuzè la fia dël re.
— Da già ch'a l'è cozì, partiruma i nostri anfan;
L'è mi pijrò 'l più pícul, e vui pijrì 'l pì grand.
Che grossa dispartia ch'a sarà antra nui dui!
Che gran malinconia che j'avran mai nui! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — O nobile cavaliere, vi voglio maritare, mia figlia Margherita la prenderete per moglie. — Questo, io non posso farlo, non posso, signor lo re; nel paese d'Olanda io ho la mia moglie. — Vostra moglie, lasciatela, vostra moglie la lascierete. Mia figlia Margherita bisognerà sposare. — O nobile cavaliere, che nuove portate voi? — Le nuove non sono molto buone per me e nemmeno per voi. Le nuove che io vi porto sono nuove che fanno piangere; m'hanno fatto sposare per forza, sposare la figlia del re. — Quand'è così, spartiremo i nostri bambini; io piglierò il più piccolo, e voi piglierete il più grande. Che gran dipartita ci sarà tra noi due! Che gran malinconia avremo noi! —

L'argomento di questa canzone è molto simile a quello delle canzoni Castigliane, Portoghesi, Galliziane e Catalane, conosciute sotto i titoli *Conde Alarcos*[1], *Conde Yanno* o *Yano*[2], *Conde Alberto*, *Conde Alves*[3], *Conde Floris*[4], *La cruel infanta*[5]. Nella lezione Galliziana pubblicata da Milá nella *Romania*, il nome del protagonista è Conte d'*Algalia*[6]. Una lezione Portoghese, raccolta da HARDUNG[7], è alquanto diversa dalla precitata. In queste versioni la figlia del re chiede per marito un uomo già sposato con altra donna. Nella canzone Piemontese il re ordina a questi di lasciar sua moglie e di sposare la principessa. La moglie si separa dal marito, dolente ma rassegnata, e si dividono la prole. Il più grande dei figli andrà col padre, il più piccolo resterà colla madre. Nelle canzoni della penisola Iberica, lo svolgimento è più tragico. Il re ordina al marito d'uccidere la propria moglie e di sposare la principessa sua figlia. Il marito, benchè ripugnante, si dispone ad eseguire l'empio comando del re e lo dice alla moglie. Ma prima che il delitto sia commesso, ovvero subito dopo che è commesso, la principessa muore. In alcune versioni Portoghesi, un bambino, lattante ancora, parla per miracolo e annunzia la morte della figlia del re. In una variante Catalana alla lezione del BRIZ è un angelo che salva la vita della sposa, annunziando al marito la morte del re e dell'Infanta.

Il Duran è d'avviso che la romanza Spagnuola accenna all'uccisione di Donna Maria Telles commessa dall'Infante Don Giovanni per sposare la Infanta Donna Beatrice, colla connivenza della Regina Leonora Telles[8].

Il metro nella canzone Piemontese è il doppio settenario piano-tronco, col monorimo tronco in *è*, con qualche deviazione.

---

1 WOLF-HOFFMANN, *Primavera y flor.*, II, 111. — DURAN, *Rom. Gen.*, II, 219

2 ALMEIDA-GARRETT, II, 40. — BRAGA, *Cantos pop. do Archip. Açor.*, 259.

3 BRAGA, *Rom. Ger.*, III, 68, 71, 197.

4 MILÁ, *Observ.*, 118. — BRIZ, III, 31.

5 MILÀ, *Romancerillo*, ecc., 207.

6 *Romania*, anno 1877, p. 68.

7 HARDUNG, *Romanc. Portug.*, I, 149.

8 DURAN, l. cit. — BRAGA, l. cit. Ma cfr. PUYMAIGRE, *Romanc. Portug.*, 232.

9.

L'INFANTICIDA ALLE TANAGLIE

— Mama mia, maridè-me mi, o donè-me 'l prinsi d'Olanda.
2 — Fia mia, speta ancura ün ann, pöi ti darai 'l prinsi d'Olanda.
— Mama mia, pöss pa pi spetè; donè-me 'l prinsi d'Olanda. —
4 Ven al co de li növ méis, la bela büta na maznà al mundo.
— Pcit anfan, bel pcit anfan, se ti t'am dass na grossa penha;
6 Se ti porto për al mund, sun na fia dezonureja;
Se ti tampo an mez al mar, la mia ánima sarà daneja.
8 M'è bin pi car esse danà, ch'esse na fia dezonureja. —
Da la sua buca j'à dunà 'n bazin, da la sua man a 'l l'à tampà 'nte l'unda.
10 I marinar ch'a l'ero për al mar, l'han vist a vnì la marinha russa.
— Fia Sabela, coz'jè-vi mai fait, ch'j'ev' fáit vnì la marinha russa?
12 — S'ì l'ái vist ün pess tan gross, a l'ái vorsü-je tirè na pera. —
S'a l'àn pià cust pcit anfan, l'àn portái-lo a la giüstíssia.
14 — Ch'a guarda 'n po' sur president, le bele coze ch'san fè le fie.
— Tüta fia ch'l'à fáit lo-lì, meritria d'esse tnajeja.
16 — Ch'a pensa prima, sur president, ch'a l'è sua fia Sabela.
— Coza dirà-lo la gent e 'l mund, ch'j'ái cundanà mia povra fia?
18 — La gent e 'l mund na diràn pa nen, diràn ch'l'à fáit na giüstíssia giüsta.
— Mandè ciamè lo gran bojun cun le sue tanaje russe.
20 Voltè-ve, bela, anver la mar, piè vost mal cun passiensa.
— Cun passiensa mi lo pijrai bin; j'ái fáit 'l mal, farö la penitensa. —

(*Torino*. Dettata a GIOVANNI FLECHIA da GIUSEPPINA MORRA-FASSETTI)

Traduzione. — Mamma mia, maritatemi, datemi il principe d'Olanda. — Figlia mia, aspetta ancora un anno, poi ti darò il principe d'Olanda. — Mamma mia, non posso più aspettare; datemi il principe d'Olanda. — Viene al capo dei nove mesi, la bella mette al mondo un bambino.

— Piccolo bambino, bel piccolo bambino, tu mi dai una grossa pena; se ti porto per il mondo, sono una ragazza disonorata; se ti getto in mezzo al mare, la mia anima sarà dannata. M'è ben più caro esser dannata, ch'essere una ragazza disonorata. — Colla sua bocca gli diede un bacio, colla sua mano lo gettò nell'onda. I marinari ch'erano per il mare, videro la marina diventare rossa. — Figlia Isabella, cosa avete mai fatto, che avete fatto diventare rossa la marina? — Ho visto un pesce tanto grosso, ho voluto tirargli una pietra. — Hanno preso questo piccolo bambino, e l'han portato alla giustizia. — Guardi qui, signor presidente, le belle cose che san far le ragazze. — Qualunque ragazza abbia fatto questo, meriterebbe d'essere tanagliata. — Pensi prima, signor presidente, che la è sua figlia Isabella. — Che dirà la gente e il mondo, che ho condannato la mia povera figlia? — La gente e il mondo non dirà niente, diranno che ha fatto una giustizia giusta. — Mandate a chiamare il gran boia colle sue tanaglie rosse. Voltatevi, bella, verso il mare, pigliate il vostro male con pazienza. — Con pazienza ben io lo piglierò; ho fatto il male, farò la penitenza.

L'infanticida condannata è argomento di canto popolare in quasi tutti i paesi. Ma il tema speciale della giovane infanticida Isabella, condannata dal proprio padre, che è presidente del tribunale, alla pena delle tanaglie roventi, non è trattato, a mia notizia, in altri canti popolari. Si può tuttavia presumere che un qualche riscontro colla nostra canzone finirà pure per trovarsi, se non è già trovato, particolarmente nei paesi Celto-romanzi. Questa è fra le più rimarchevoli sia per la natura tragica dell'argomento, sia per molti tratti veramente commoventi, come il discorso tenuto al bambino e il bacio datogli prima che sia gettato in mare. La rassegnazione della condannata è un tratto comune alle canzoni sull'infanticidio.

La misura dei versi è in questa canzone assai confusa, come accade spesso quando invece del canto ci fu dettatura. Il metro è un doppio nonario (che s'allunga talora in decasillabo, e anche in endecasillabo, o s'accorcia in ottonario) tronco-piano, con assonanza sui piani e tendenza a brevi serie monorime.

10.

L'INFANTICIDA ALLA FORCA

A

Sun tre fenóire ch'i van fenè,
Van fenè giû d'cule praderie.
Chi l'à n'anfan l'è Lûssia Maria.
Lûssia Maria l'avia n'anfan;
A l'à pià-lo, l'à campà-lo ant l'eva;
L'éigua dël mar a si stërboréiva.
La sua mare ai va press an gridand:
— Coz'as-tû fáit, o Lûssia Maria?
Tûta la gent van criand për via.
— Mama, mia mama, parlè pi pian;
Che se la giûstíssia a ven d'antende,
Ohimè, ohimè, ch'a mi faran pende! —
Ma la giûstíssia s'n'è già 'ntendû,
L'à pià Lussia Maria përzunera,
E l'àn bûtà-la ant la tur suttera.
Di supra a i passa gentil galant:
— Lassè-me vëde la përzunera,
Che tûti a m'dizo ch'a l'è tan bela.
— Gentil galant, o turnè duman,
Turnè duman e vedrei la bela,
Ël boja 'l prim e chila darera. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

Traduzione. — Sono tre fienaiuole che vanno a fare il fieno, vanno a fare il fieno giù per quei prati. Chi ha un bambino è Lucia Maria. Lucia Maria aveva un bambino; lo pigliò, lo gettò nell'acqua; l'acqua del mare s'intorbidava. La sua madre ci va dappresso gridando: — Che hai tu fatto, o Lucia Maria? Tutta la gente va gridando per via. — Mamma, mia mamma, parlate più sommesso, chè se la giustizia viene a intendere, ohimè, ohimè che mi faranno appiccare! — Ma la giustizia se n'è già intesa,

ha preso Lucia Maria prigioniera, e l'hanno buttata nella torre sotterra. Di sopra ci passa gentil galante: — Lasciatemi vedere la prigioniera, che tutti mi dicono che è tanto bella. — Gentil galante, tornate domani, tornate domani e vedrete la bella, il boia dinanzi e lei dietro. —

B

La bela Ana Maria si n'un va al bosc
Si n'un va al bosc tüta sula sulëta,
A va cöjì la fiur de la violëta.
A l'era giuvo, a r'à cöjì-ne d'pi,
A r'à cöjì-ne na meza massoleja.
R'à avü n'anfan, a r'à campà-lo ant l'eva.
La bela Ana Maria a n'un va a cà,
A n'un va a cà, va tambüssè la porta:
— Mama, mia mama, mi sun meza morta!
— Fia, mia fia, coza r'as-tü mai fáit,
Coza r'as-tü mai fáit, mia povra fia?
Tüta ra gent a fan gran maravia.
— Mama, mia mama, parlè 'n po' pi pian,
Parlè pi pian, ch'la giüstíssia non senta;
Se la giüstíssia a sent, a m' faran pende. —
La giüstíssia a r'avia già antandü,
E la bela a r'àn pià-ra përzunera,
A r'àn bütà-ra ant la përzun sut tera.
— O mama, mia mama, prüntè dl'argent,
Pruntè dl'argent e ancur dl'argenteria,
S'völe salvè la vostra povra fia.
— Fia, mia fia, mi dl'argent n'ái pa nen,
L'ái nen dl'argent e gnianca di moneda;
Chi à fáit ël mal a porterà la penha. —
Si n'un ven sü l'induman matin,
Si n'un ven a l'ura dla mëssa granda,
La bela Ana Maria a i sunho la banda.
— Vui áutre fie, ch'i venhe da Liun,
Vui áutre fie, piè-ne pür ezempe.
Na fia d'quíndes agn l'àn fà-ra pende! —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

C

— Fia, la mia fia, coz' l'as-to mai fáit,
Coz' l'as-to mai fáit là sü cula riva?
Tüta la gent a fa gran maravia.
— Mama mia, l'ái campà na pera an mar,
I l'ái campà ant ël mar sul d'üna pera,
L'aqua dël mar a s'è antërboleja. —
S'a nin ven sü l'ura dla mezanóit,
La giüstíssia a pica a la porta:
— O mama, la mia mama, mi sun morta!
Mama, la mia mama, prunté d'argent,
Pruntè d'argent e ancur de la moneda,
Për salvè custa povra përzunera.
— Fia, la mia fia, l'ái pa nen d'argent,
L'ái pa d'argent e gnianca dla moneda,
Chi à fáit ël mal, n'a porterà la penha. —
S'a l'àn pià-la s'a l'àn bin ligà,
S'a l'àn bin ligà-la, bin stréita e düra,
S'a l'àn menà-la ant üna përzun scüra.
— O che mama crüdel ch'i l'ái mai mi!
Avei sul che na povra creatüra,
E lassè-la mürì ant una përzun scüra! —
Da supra j'è passà gentil galant:
— Tüta la gent a grida, a l'è tant bela;
O lassè-me vedè sta përzunera.
— Gentil galant e turnerei duman,
E turnerei duman sü la riviera;
'L boja srà 'l prim e chila la derniera. —

(*Asti*. Dettata da una donna d'Asti)

La prima lezione di questa canzone comparsa in Italia fu raccolta a Roma e pubblicata negli *Agrumi* di Kopisch [1]. La sua provenienza dall'Alta Italia è tradita dal primo verso d'ogni strofa che è tronco, contrariamente all'indole della poesia popolare di Roma, Marittima e Campagna. Una seconda lezione fu raccolta da Domenico Buffa in Ovada (provincia d'Alessandria) e pubblicata da Marcoaldi [2]. Una Veneta, raccolta da Widter, fu pubblicata poi da Adolfo Wolf [3], una Veneziana da Bernoni [4], e una Emiliana di Pontelagoscuro da Ferraro [5]. In tutte le cinque lezioni l'infanticida è chiamata *Mariolina, Mariettina* o *Mariottina*. In nessuna di esse è fatta esplicita menzione d'una condanna a morte o d'un'esecuzione, eccetto che nella lezione d'Ovada, ove è detto che sull'alba la bella Mariolina farà sonar la banda; il che vuol essere inteso d'un'esecuzione capitale, come è meglio spiegato nella lezione Piemontese B. Nelle lezioni Piemontesi qui pubblicate A e B, il nome dell'infanticida è *Lucia Maria* e *Anna Maria*. In queste, e nella terza C, è poi chiaramente indicato che la ragazza colpevole è mandata al patibolo. In tutto il resto le une e le altre lezioni concordano sostanzialmente e formalmente, salve le solite e ordinarie deviazioni.

Le lezioni comparse in Francia sono: una dell'Aunis e Saintonge pubblicata da J. Bujeaud, tre del Velay e Forez da V. Smith, una dell'Armagnac da Bladé, una della Lozère da E. Rolland, una dell'Ain da Ch. Guillon [6].

L'identità sostanziale delle lezioni Francesi fra di loro e colle Italiane è incontestabile, benchè ci siano, come al solito, divergenze più o meno gravi. Nelle Francesi il nome dell'infanticida non è detto, eccetto in quella dell'Armagnac, dove è chiamata *Jeanneton,* e in quella della Lozère, dove, per rimare con *jolie* è chiamata *Julie*. La condanna al patibolo è chiaramente indicata in tutte, eccetto in una del Velay, che si scosta considerevolmente dalle altre non solo per il contenuto, ma anche per il metro. Questa, che è pubblicata nella *Romania* del gennaio 1875, e a cui l'editore V. Smith ha dato il titolo *L'enfant noyé,* ha alcuni versi che

---

[1] Aug. Kopisch, *Agrumi*. Berlin, 1839, p. 86.
[2] O. Marcoaldi, *Canti pop.*, p. 173.
[3] Widter-Wolf, *Volkslieder aus Venet.*, 66.
[4] Bernoni, *Tradiz. pop. Venez.*, p. 33.
[5] Gius. Ferraro, *Canti pop. di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*, p. 111, nº 25.
[6] J. Bujeaud, *Ch. pop. des prov. de l'Ouest*, 235. — *Romania*, IV, 112 e X, 202. — J. Fr. Bladé, *Ch. pop. de l'Armagnac*, 58. — E. Rolland, *Recueil*, 141. — Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 163.

ricordano la canzone Piemontese *L'infanticida alle tanaglie*, come i seguenti:

> L'a pris par ses deux pieds (l'enfant), le jette dans la rivière.
> N'en sont trois mariniers, tous trois qui la regardent.
> . . . vous serez bien damnée.
> J'ai vu un poisson dans l'eau, je lui ai jeté une pierre.

Ma nel seguito la canzone del Velay ha un processo affatto indipendente dalle altre Francesi e dalle Italiane, e si accosta piuttosto ai temi simili Anglo-Sassoni e Germanici [1]. L'infanticida è chiusa in prigione. Dopo sette anni, il bambino, che era stato salvato, viene a vederla: — Bambino, mio bel bambino, dice essa, chi ti ha salvato la vita? — O madre, non foste voi; voi eravate troppo crudele. Furono gli angeli dall'alto e la Vergine Maria. — La canzone Catalana *La hija del mercader* [2] ha colle Italiane e colle Francesi analogia nell'argomento e in qualche raro tratto, ma non c'è identità. Parimente non c'è identità colla nostra canzone nei varii canti Brettoni che hanno per tema l'infanticidio [3], come non c'è nei canti Germanici e Slavi [4].

Il metro, non solo nelle lezioni Italiane, ma anche nelle Francesi, è molto incerto e confuso. E già DOMENICO BUFFA, in una nota alla lezione di Ovada, scriveva: « Non ho saputo ben raccapezzare il metro di questa canzone ». In generale vi è la strofa di tre versi, il primo tronco, e i due seguenti piani e assonanti, eccetto la terza lezione di SMITH [5] che ha il primo piano e i due seguenti tronchi e assonanti, e la prima dello stesso [6] che procede per distici piani e assonanti in serie monorime. Delle Piemontesi qui pubblicate, la lezione A ha la strofa di tre versi decasillabi, il primo tronco, e gli altri due piani e assonanti, B e C hanno la stessa strofa e la stessa disposizione d'assonanze ma con versi endecasillabi.

---

[1] FR. JAM. CHILD, *The engl. and scott. pop. ballads*, I, 219-229.
[2] MILÀ, *Romancerillo*, 194.
[3] LUZEL, *Ch. pop. de la Basse-Bretagne*, I, 89. II, 253-55-57-63-69.
[4] Cfr., fra le altre, la popolarissima che comincia « Giuseppe, caro Giuseppe ». MITTLER, *Deutsche Volksl.*, nn. 64-66. — WALDBRÜHL, *Slav. Balalaika*, p. 428.
[5] *Romania*, X, 203, n° X.
[6] *Romania*, IV, 112.

11.

LA PARRICIDA

A

— O Angelina bela, vi vŏle maridè?
2 — Vŏle che mi marida! Papà l'è nen content.
— Massè lo re vost pare, s'pijruma vui e mi.
4 — Cum' vŏle mai che fassa me pare a fè mürì?
— Andè ant la sua stansa, spitè ch'a sia 'ndürmì. —
6 L'è andà ant la sua stansa, spità ch'füssa 'ndürmi;
L'a sfodrà la spadinha, 'nt ël cŏr a i l'à piantà.
8 So fratel na va a caza: — 'L papà duv è-lo andà?
— 'L papà l'è andáit a cassa, a cassa 'n sül Munfrá, —
10 L'è andà ant la scudaria, i can l'ero sarà.
— O Angelina bela, i can sun 'ncur sarà.
12 — Papà l'è andáit a cassa, i can s'è dismentià.
— O Angelina bela, papà t'éi fà mürì,
14 Mürì lo re to pare, t'faran dco mürì ti. —
Quand a l'è stà sla furca, sla furca për mürì,
16 Lo boja a j'à bin dì-je: — Vŏle spuzè-me mi?
— Dinans che spuzè 'l boja m'è bin pi car mürì.
18 — Na fia d' quíndes ani, e dvéi-la fè mürí!

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

Traduzione. — O Angelina bella, vi volete maritare? — Volete che mi mariti! Papà non è contento. — Ammazzate il re vostro padre, ci sposeremo voi ed io. — Come volete che faccia a far morire mio padre? — Andate nella sua stanza, aspettate che sia addormentato. — Andò nella sua stanza, aspettò che fosse addormentato, sfoderò la di lui spadina, nel cuore gliela piantò. Suo fratello viene a casa: — Il padre dove è andato? — Il padre è andato a caccia, a caccia sul Monferrato. — Egli andò nella scuderia, i cani (vi) erano chiusi. — O Angelina bella, i cani sono ancora chiusi. — Il padre è andato a caccia, i cani si dimenticò. — O Angelina bella, il padre tu hai

fatto morire, morire il re tuo padre; faranno morire anche te. — Quando la è stata sulla forca, sulla forca per morire, il boja ben le disse: — Volete sposarmi me? — Anzichè sposare il boia, m'è ben più caro morire! — Una ragazza di quindici anni, e doverla far morire!!

B

— O Angelinota bela, vi vŏle maridè?
2 — Vŏle che mi marida, che l'ái pa 'nsūn amur?
— Dizì-lo al re vost pare, s'pijruma mi e vui.
4 — Cum' vŏle mai che fassa? Papà l'è pa content.
— Massè lo re vost pare, pŏi andruma spuzè.
6 Andè ant la sua stansa, spitè ch'a sia 'ndūrmì. —
La bela va 'nt la stansa, a l l'à truvà 'ndūrmì;
8 Na pia la sua spadinha, 'nt ēl cŏr a i l'à piantà.
Mentre che 'l re mūriva, so frel a l'è rivè.
10 — O Angelinota bela, coz' l'è-ve mai fáit vui?
Fáit mūrì lo re vost pare; v' faran mūrì dco vui.
12 O Angelinota bela, a la furca i v'àn da mnè.
— Mi sun ancur giuvnota, a la furca i pŏss pa andè.
14 — I cavai dēl re vost pare, sun lur ch'a v' meneran.
— Mi sun ancur giuvnota, a caval i pŏss pa andè. —
16 Quand l'è stáita a metà strada, a s'è būtà a cantè.
I servitur del re so pare a s'sun būtà a piùrè.
18 Quand l'è stáita ai pè dla furca, s'a s'è būtà a piurè.
'L boja l'a vist tant bela, s'a la voria spuzè.
20 — O dnans che spuzè 'l boja. m'è bin pi car mūrì! —
Quand l'è stáita sla furca, na letra a l'è rivè:
22 — O Angelinota bela, pŏdéissi ancur parlè!
— O adess che sun tost morta, mi vŏro fè parlè! —

(*La Morra,* Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

C (Ritornello: *O l'amor!)*

— Ti digo, ti Pinota, t'voréissi maridè?
2 — Vŏli che mi marida? Papà l'è nen content;
Vŏli che mi marida, che j-ò nissūn morus?
4 — O fa morì toi pádar, e pium-si tra nui dui.

— Cume võli ch'i fassa a fà morì 'l papà? —
6 L'á pià 'l cortè da táula, ant ël cõr a i l'à piantà.
— Adess ch'i l'ái massà-lo, duva ch'l'ò da sutrà?
8 — Suter-lo ant ël giardino, nissün lo saverà. —
Ven cà 'l Pipin de scola: — Duva che j'è 'l papà?
10 — Papà l'è andáit a cassa cu' i can che l'à crumpà.
Pipin va an scüderia trova soi can ligà.
12 — Ti digo, ti Pinota, custa l'è faussità;
T'à faćć morì toi pádar për ël to innamurà.
14 Ti digo, ti Pinota, la furca l'è piantà. —

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Dettata da E. Cassone)

D

— Marjin, bela Marieta, vi vorì-v' maridè?
2 — Vorì-v' che mi marida, ch'an gh'ò nissün murus?
— O fei morì vost páder, se spuzerem nui dui. —
4 Marjin prunta la táula, la táula da diznè.
— La táula l'è già prunta, papà, gnì 'n cà a diznè. —
6 La pia 'l cutlin dla táula, 'nt ël cor a gh'l'à piantè.
Ven a cà Pipin da scola: — Duv è-lo 'l mio papà?
8 — Toi papà l'è andat a caccia cui so dui can livrè. —
Pipin va 'nt la so stansa, ved al sángov sbardlè.
10 — O sorela, cara sorela, a Vigeia[1] ti ái d'andè. (Genova).
— O fratelo, caro fratelo, le me gamb i-n m'a vun portè.
12 — O sorela, cara sorela, d'ün cavalo ti farò dè. —
Arrivanda a metà la strada, l'à vëdü la furca piantà.
14 — O fratelo, caro, fratelo, coz'è-la mai quela là?
— O sorela, cara sorela, l'è la furca piantà për ti.
16 — O fratelo, caro fratelo, gh' in sarà për ti assì. —
Arrivanda a metà la furca, la bela s'met a cantè.
18 Tanto ben che lè cantava, fin al boja s'è innamurè.
— Marjin, bela Marieta, vorì vess la mia mojè?
20 — Pütost che vess mojè dël boja, voriss vess carabüzè.
Lo mio corp sarà chi 'n tera, l'anma mia in paradis. —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da Domenico Carbone)

---

[1] Così nel ms. di D. Carbone. Ma non so se *Genova* sia la traduzione di *Vigeja*, ovvero una variante.

E (Ritornello: *Viva l'amor!)*

— Adriinha, Driota bela, vi võre maride?
— I võre che m' marida, ch'i r'ŏ pa gnũn murus.
— Massè lo re vost pare, s'pijruma tra nui dui. —
Na pia 'l cutel dla táula, 'nt ël cõr a i l'à piantà.
Fazend di custe coze, i so fratei sun rivà:
— Adriinha, Driota bela, përchè l'ái fáit lo-lì?
— Sun tre scolarin de scola, ch'a m'l'àn-gne bin mustrè.
— Adriinha, Driota bela, a Génova venta andè,
A venta andè a Génova, amprende cũzì e filè.
— Võre ch'i vad a Génova? A pè i pŏss pa andè.
— Piè i cavai d'vost pare, a v'andaran menè. —
R'è stáita a metà strada, a s'è bũtà a cantè.
So fratel l'à ben dì-je: L'as-tũ 'l cõr a cantè?
— Sun tanto giuvinota, 'l me cǫr l'è tũt legrè. —
La bela stáita a Génova, l'à vist la furca piantè;
La dis a so fratelo: — Chi võr-gne fè morì?
— Avran piantà la furca për fè-te morì ti. —
'L boja ch'j'à bin dì-je: — Võre spuzè-me mi?
— Pi prest d' spuzè 'l boja, i r'ŏ pi car morì. —
Ël boja prunt e lesto la testa a j'à cupè.
La testa a r'è sautà an ária, tre volte a j'à parlè:
— Me sang a va për Gënova, l'ánima an paradis. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Domenico Buffa raccolse per il primo in Ovada (Alessandria) una buona lezione di questa canzone, ed è quella che trovasi nella raccolta di O. Marcoaldi.[1] Una lezione Veneta, sventuratamente monca, fu poi raccolta da Widter e pubblicata da Adolfo Wolf[2], e tre lezioni qui indicate 1, 2, 3, una Piemontese dell'Alto Monferrato, una di Pontelagoscuro (quest'ultima allo stato di frammento) e una di Cento, furono raccolte e pubblicate da

[1] O. Marcoaldi, *Canti pop.*, 168.
[2] Widter-Wolf, *Volksl. aus Ven.*, 66.

GIUSEPPE FERRARO[1], il quale nella sua ultima raccolta dei canti del Basso Monferrato inserì pure una canzone (n. XXII), che ha lo stesso finale di questa, ma è affatto diversa in principio.

Nella lezione d'Ovada il nome della parricida è *Tunietta* (*Antonietta*), nella Veneta è *Marietta;* nella Monferrina del FERRARO (Alto Monferrato), e nell'Emiliana di Pontelagoscuro è *Pipina*, *Beppina* (*Giuseppina*); *Mariuccia* in quella di Cento. Nelle Piemontesi e Monferrine qui ora stampate, il nome è *Angelina* in A e B, *Pinota* (*Giuseppina*) in C, *Marietta* in D, *Adriina* (*Andreina*) in E. In tutte vi è identità sostanziale, ed evidente unità d'origine; ma vi sono pure tratti differenti in ciascuna di esse. In A B E il padre è re, ed in A B è ucciso colla spada. È invece ucciso col coltello di tavola in WIDTER-WOLF, FERRARO 1, 3, e C D E. Il coltello di tavola è divenuto nell'Emiliana 2 un coltello *che taglia.* Il parricidio è scoperto dai fratelli (MARCOALDI, E), dal fratello (A B), dal fratello che viene da scuola (C D, W. WOLF, Ferraro 1, 3), e che si chiama *Pipino* (C D, FERRARO 1). La menzione dei cani da caccia è in A C D, MARCOALDI, FERRARO 1, del cavallo in più lezioni. La menzione della forca è in tutte, meno nelle frammentarie di W. WOLF e di FERRARO 2. Il patibolo è in *Francia* in MARCOALDI, ma con più verosimiglianza in *Genova* in D E. La proposta di sposalizio col boja è pure in tutte, eccetto le incomplete, e C. Le parole poste in bocca alla condannata, che chiudono la canzone: « Il mio corpo sarà in terra (FERRARO 1 e D), il mio sangue scorre per Genova (E), e la mia anima è in paradiso (Ferraro 1, D, E) » sono comuni ad altri canti, e provano la credenza popolare nell'espiazione col sangue. In una sola lezione (E) le parole sono pronunziate dalla testa già spiccata dal busto. Una canzone Francese, pubblicata da J. BUJEAUD, ha lo stesso tema che la nostra[2]. Ma non vi è identità e nemmeno analogia. In un'altra di diverso argomento, pubblicata dallo stesso, c'è la proposta del boja, egualmente respinta, di sposare la condannata[3]. Questa proposta accenna alla credenza popolare che il boja possa salvare una donna condannata al patibolo, offrendosi di sposarla.

Il metro nelle lezioni Piemontesi, salvo le solite e numerose deviazioni, è il doppio settenario piano tronco coll'assonanza nei tronchi.

---

[1] GIUS. FERRARO, *Canti pop. Monf.*, 16. — *Canti pop. di Ferrara*, ecc., p. 54, n° 5, e p. 106, n° 20. — *C. pop. del Basso Monf.* Palermo, 1888, 37-38.

[2] J. BUJEAUD, *Chans. pop. de l'Ouest*, 234.

[3] J. BUJEAUD, l. cit., 145.

12.

LA RAGAZZA ASSASSINATA.

A

A sun tre giuvo galantin   che lur na venho da Türin,
2 L'àn girà la Fransa e la Spagna,   tüta la nöit la ruzà a i bagna.
Quand l'àn avû girà girà,   a l'umbrëta si sun setà;
4 Si sun setà 'n poc a l'umbrëta   a sentì l'odur dla violëta.
Quand lur a sun stait là setà,   risguardo an sa, risguardo an là,
6 A l'àn vedû d'üna fiëta,   ch'a na venia sula sulëta.
— O bela fia che passe sì,   o bela fia, völe venì,
8 Venì setè-ve sü l'erbëta,   a sentì l'odur dla violëta?
— Mi setè-me mi seto pa,   ch'i l'ái da fè la mia strà;
10 Vöi pa setè-me sü l'erbagi,   che sun na fia da fè viagi.
— Coza pagrie, vui, bela, vui,   ch'i v'lasséisso 'l vostr'onur,
12 'L vostr'onur e la vostra vita,   coza pagrie vui, bela fia?
— Mi vi daria mia baga d'or,   la cadenha che porto al col,
14 E ancur pi la mia curunha,   che lassi stè la mia përsunha. —
A l'àn pià-je la baga d'or,   la cadenha ch'a porta al col,
16 E ancur pi la sua curunha;   pöi l'àn massà la sua përsunha.
— Adess che l'avuma massè,   duv'andrum-la a suterè?
18 La sutreruma an cui boscagi,   la cörviruma d'föie e fojagi.
E quand l'avruma bin suterè,   duv'andaruma nui logè? —
20 A van logè da madona l'osta,   ch'a l'è la mare dla fia morta.
— Madona l'osta, völi logè   fin che la lünha sia levè?
22 Völi logè për na noteja,   fin che la lünha sia leveja? —
Quand l'àn avû mangià, beivû,   tre galantin si levo sü,
24 Mando ciamè madona l'osta: — Venì fè 'l cunt dla roba nostra. —
An bel tirand i so denè,   la baga d'or lasso tumbè.
26 — A l'è la baga dla mia fia!   O ch'a l'è morta o a l'è feria. —
S'a l'àn pià-je tüti tre,   s'a l'àn pià-je e j'àn lighè;
28 J'àn bütà-je 'nt na stansa scüra,   l'àn fà-je dè la batitüra.
— Da già ch'i l'uma da mürì,   la verità voruma dì.
30 L'uma massà-la ant cui boscagi,   l'uma cörvia d'föje e fojagi. —

(*Torino*. Raccolta da E. Vegezzi-Ruscalla-Nigra)

Traduzione. — Ci sono tre giovani galanti che ne vengono da Torino, hanno girato la Francia e la Spagna, tutta la notte la rugiada li bagna. Quando ebbero girato, girato, si sedettero all'ombra, si sedettero all'ombra a sentir l'odore della violetta. Quando furono là seduti, guardano in quà, guardano in là; hanno veduto una ragazzina che veniva sola soletta. — O bella ragazza che qui passate, o bella ragazza, volete venire, venire a sedervi sulla erbetta a sentir l'odore della violetta? — Io sedermi, non mi siedo, chè ho da far la mia strada; non voglio sedermi sull'erbajo, che son ragazza da far viaggio. — Che paghereste voi, bella, perchè vi lasciassimo il vostro onore, il vostro onore e la vostra vita, che paghereste voi, bella ragazza? — Io vi darei il mio anello d'oro, la catena che porto al collo, e anche di più la mia corona (rosario), perchè lasciate stare la mia persona. — Le pigliarono l'anello d'oro, la catena che porta al collo, e anche di più la sua corona; poi ammazzarono la sua persona. — Adesso che l'abbiamo ammazzata, dove anderemo a sotterrarla? La sotterreremo in quelle boscaglie, la copriremo di foglie e fogliami. E quando l'avremo ben sotterrata, dove anderemo noi ad alloggiare? — Vanno ad alloggiare da madonna l'ostessa, che è la madre della ragazza morta. — Madonna l'ostessa, volete alloggiare finchè la luna sia levata? Volete alloggiare per una nottata, finchè la luna sia levata? — Quando ebbero mangiato, bevuto, i tre galanti si levano su, mandano a chiamare madonna l'ostessa: — Venite a fare il conto della roba nostra. — Tirando i loro denari, l'anello d'oro lasciano cadere. — È l'anello della mia figlia! O è morta, o è ferita! — Li hanno presi tutti e tre, li hanno presi, li hanno legati; li buttarono in una stanza oscura; fecero dar loro la battitura. — Giacchè abbiamo da morire, la verità vogliamo dire. L'abbiamo ammazzata in quelle boscaglie, l'abbiamo coperta di foglie e fogliami. —

Varianti — (D *Collina di Torino.* — E *Bra.* Da Felice Oddone. — F *Moncalvo*, Casale Monferrato. Da E. Cassone. — G. *Valfenera*, Asti. Da Nicolò Bianco)

2 O si n'u van d'an Spagna an Fransa, | pĕr amparè magiure creansa. F
3 S'a l'è a forsa d'andè, d'andè, E Quand sun stáit a meza strà, F
4 Si sun setà-sse sü la rivĕta G A sun setà sut ün'albrĕta F
6 Volto j'öi giũ d'cula riva, | l'àn vedũ vnì na bela fia. D
La risguardo sü cula via, | l'àn vedũ vnì na bela fia. G
9-10 Mi setè-m-je mi seto mia, | vnì-m-j-e mustrè la pi cürta via. —
Lo pi giuvenin di cui tre || l'è andà-je mustrè la pì cürta via. E
15-16 L'uma pa fè dla baga d'or | e dla colanha che porti al col,
E gnianca dla vostra curunha; | n'è ben pi car la vostra pĕrsunha. —
'L pi giuvenin de cui tre || gava 'l cutelin de la sentüra: | — Bela, sei morta, tnì-ve sicüra. — D.
L'àn pià-je l'or e la curunha; | l'àn fà-ne fin dla sua pĕrsunha.
Fico la man ant la sua sentüra: | — O vui, bela, sei morta sicüra. E

S'a dizio antra lur tre: | — A l'andruma 'n po' a massè? —
Gava 'l cutel da sua sentüra; | chila l'è morta di paüra. G
18 La porteruma giü d'cula riva, | la quertaruma d'fōje d'uliva. D
| la cruverima d'fen e fojage. E | la crubiruma... F | la cōrbiruma di fōjage. G
19 S'a na dizio tra lur tre: F G
20 Anduma logè da madama l'osta DE Andaruma ant cula porta, | duv'a j'è 'l pare dla fia morta. — G
21-22 Madona l'osta, pruntè, pruntè, | pruntè da béivi e da mangè. F
23-25 Quand la lünha l'è stáit levè, | madona l'osta l'è vnüa cuntè.
Gavo la man da 'nte la bursa, | e la crus d'or an tera a l'è cursa. G
Branco sü l'or de la sua fia, | l'è per pagare a l'osteria. D
26 Madama l'osta s'büta a gridè: || — Cadnēta d'or de la mia fia! E
30 | l'uma crüvì-la d'fujin fujaje. E

B

S'a sun tre galantin, (bis?)
2 E ma na giro la Fransa, la Spagna, tüta la noitea la ruzà je bagna.
E quand che lur a l'àn 'vü girè, sü l'erbēta a sun sitè.
4 S'a sun stà-sse su cula erbēta, ch'a sent l'odur dela violēta.
Quand che lur sun stà sitè, na bela fia a j'è passè.
6 — Vui, bela fia, che passe sì, vole fermè-ve 'n po' sì cun mi,
Fermè-ve sü custa erbēta, sentì l'odur dela violēta?
8 — Sü cul'erbēta mi 'm seto pa, (bis)
Mi 'm seto pa su cul erbage, ch'i sun na fia da fè viage.
10 — Ma se vui v'assete nen, (bis)
Si vi pijruma la bursa d'or e la curunha ch'i porte al col.
12 — O piè-me püre la bursa d'or, (bis)
La bursa d'or e la curunha, lassè-me stè mia persunha. —
14 Al pi giuvo de cui tre (bis)
Gava 'l cutelin da sua sentüra, j'a mustrà-je la mort ditüra.
16 — Adess ch'i l'uma ben massè, duv' l'andaruma a suterè?
'Nduma sutrè-la ant cui boscage, la cüvriruma d'fōje e fojage.
18 Adess ch'i l'uma suterè, duv'indarum-ne mai a logè?
'Nduma logè cà dla bell'osta, ch'a l'è la mama dla fia morta.
20 Bundì, bungiurno, madona l'osta, (bis)
Dè-ne da béive e da mangè, sti tre galantin ch'a l'àn da viagè. —
22 Quand ch'a l'àn 'vü mangià, beivü, madona l'osta a i ciama j'ascü.
An cuntant an ricuntant (bis)
24 J'à scurü-je la bursa d'or, e la colanha ch'a portava al col.

Madona l'osta s'bũta criè, (bis)
26 S'bũta criè: — Misericordia! Sti tre galantin a s'mérito la corda.
— Madona l'osta criè pa tan, la vostra fia si troverà.
28 L'uma sutrà-la ant cui boscage, l'uma cũrvì-la d'fõje e fojage. —

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

C

S'u gh'era trei giuvinin chi andaziva nella Fransa,
2 Pr'andà a impararà la magiura creansa.
Arivanda a metà strà, l'àn scuntrà d'na bela fia,
4 De la piũ bela ch'al mundo ghe sia.
— Bela fia, vnì sì cun nui, vnì sì cun nui a l'umbretta,
6 Sentrem l'odure de la violetta.
— O mi no, ch'non voi venir, perchè sun na povra fia,
8 Che j'ò paũra de vess tradia.
Vi donriva i butun d'or, e la mia colana ancura,
10 S'a fũss sicũra d'la mia persuna. —
Cutilin ch'u'n gh'à nissũn, la soi spà u gh' pianta 'nt el core.
12 — Per vui, galanto, bizogna che mora. —
Discuriva intra lur tri: — 'Nd andremo a dormì sta sira?
14 'N cà d'la mama d'sta bela fia.
Dona l'osta, vnì da bass, vnì da bass pargè quaicoza,
16 Che i butun d'or i pagheran la coza. —
Dona l'osta a ven da bas, a i pia an man, a j'a rimira:
18 — I sun i butun d'or d'mia povra fia. —
Dona l'osta a dà ũn sospir: — Povra mi! mia povra fia!
20 O ch'i l'àn morta, o ch'i m'l'avran tradia. —
L'àn ciapè, o s'i l'àn lighè, l'àn menà 'nt na camra oscũra,
22 Per fin a tan che la sua vita dũra.
— O da già ch'j'õ da murì, la vrità la voi ben dì.
24 L'è là in quei bosc, in quei boscagi, tũta coperta di foglie e di rami. —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da Domenico Carbone)

Della *Ragazza assassinata* sono qui pubblicate tre lezioni, cioè, due di Torino e una di Tortona, con varianti della collina di Torino, di Bra, di Moncalvo-Monferrato, e di Valfenera (Asti). Queste varianti sono tolte da lezioni troppo incomplete e troppo guaste per poter essere pubblicate testualmente come sono. Una lezione dell'Alto-Monferrato fu pubblicata da FERRARO col titolo *La vergine uccisa* [1].

La canzone Piemontese è il riflesso della Francese-Provenzale, della quale finora non conosco che la lezione Provenzale *La doulento*, un po' corrotta, pubblicata da ARBAUD, quella del Velay, pur essa imperfetta, pubblicata da SMITH col titolo *Le passage du bois*, e la Bressana publicata da GUILLON col titolo *La fille d'un cabaretier* [2]. Il Velay appartiene alla regione della Linguadoca, ma il canto è in Francese. Non dubito che se ne troveranno altre lezioni nell'Alta Italia, come se ne troveranno altre in Francia, tanto al di qua come al di là della Loira.

Le strofe delle lezioni Francesi sono quartine di nonarii, con assonanze baciate. Nella Provenzale i due primi versi della strofa sono piani e i due ultimi tronchi; in quella del Velay, al contrario, i due primi sono tronch e i due ultimi piani. In entrambe i piani rimano coi piani, i tronchi coi tronchi.

Nella lezione Piemontese A, che è la meglio conservata, il metro è come in quella del Velay. In B il metro dovrebb'essere il medesimo, ma in essa i versi irregolari sono almeno altrettanto numerosi che i regolari. In C la strofa non è più che di tre versi; ma suppongo che il primo si ripeta, e così si avrebbe di nuovo la quartina. Qui però i versi non sono più nonarii. Il primo che è tronco è un ottonario. Il secondo è piano ed ottonario; il terzo è pure piano, ma è endecasillabo, e ha assonanza col secondo.

---

[1] GIUS. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 17.

[2] D. Arbaud, *Ch. pop. de la Provence*, I, 120. — V. SMITH, *Romania*, X. CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 165.

13.

UN'EROINA

A

Ël fiöl dij signuri cunti   s'a l'è chiel n'in va ciamè,
Va ciamè d'üna Munfréina,   la fia d'ün cavajè.
S'a l'è 'l saba la va 'mpromët-la,   dì dumëgna la va spuzè.
L'à meinà sinquanta mia   sensa mai parlè-je ansem.
Prima vota ch'a j'à parlà-je,   s'a j'à ben cozì parlà:
— Guardè là, bela Munfréina,   cul castel tan ben mürà.
Mi sinquanta e due Munfréine   mi là drin j'ò già meinà;
Le sinquanta e due Munfréine   mi la testa e j'ò cupà.
N'autertant farai, Munfréina,   quand che vui n'a sarì là.
— O scutè, lo signur cunte,   prëstè-me la vostra spà.
— O dizì, bela Munfréina,   coza mai na völi fà?
— Vöi tajè na frascolina   për fè umbra al me caval. —
Quand la bela l'à 'biü la speja,   ant ël cör a i l'à piantà.
— O va là, lo signur cunte,   o va là 'nt i cui fossà! —
L'à virà al caval la brila,   andarè l'è riturnà.
Ël primier ch'a na riscuntra,   so fradel n'à riscuntrà.
— O dì 'n po', bela Munfréina,   l'è d'assè che 't trove sì!
— J'ò trovà i sassin di strada,   l'àn massà-me 'l me marì.
— O dì 'n po', bela Munfréina,   t' l'avrei nen massà-lo ti?
— O sì, sì, me fradelino,   la vrità ch'a fa bel dì;
A sun pa i sassin di strada   l'àn massà-me me marì.
— O dì 'n po', bela Munfréina,   a cà tua venta turnè.
— O no, no, me fradelino,   a cà mia vöi pa pi andè.
Mi na vöi andè a Ruma,   'ndè dal papa a cunfessè.

(*Lanzo-Torinese*. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Il figliuolo dei signori conti se ne va a domandare, va a domandare una Monferrina, la figlia d'un cavaliere. Il sabato va ad imprometterla, il dì di domenica la va a sposare. La menò cinquanta miglia senza mai parlarle insieme. La prima volta che le ha parlato, ben così le parlò: — Guardate là, bella Monferrina, quel castello sì ben murato: io cinquanta e due Monferrine, io là dentro ho già menato; le cinquanta e due Monferrine, io la testa loro tagliai. Altrettanto farò, Monferrina, quando voi sarete là. — Oh ascoltate, lo signor conte; imprestatemi la vostra spada. — Oh dite, bella Monferrina, che mai ne volete fare? — Vo' tagliare una frascolina per far ombra al mio cavallo. — Quando la bella ebbe la spada, nel cuore gliela piantò. — Oh va là, lo signor conte, oh va là in quei fossati! — Girò al cavallo la briglia, indietro tornò. Il primiero che la incontra, suo fratello incontrò. — Oh di' un po', bella Monferrina, è strano che tu sia qui! — Io ho trovato gli assassini di strada, essi m'hanno ammazzato il mio marito. — Oh di' un po', bella Monferrina, non l'avrai ammazzato tu? — Oh sì, sì, mio fratellino, la verità fa bel dire; non son gli assassini di strada, che hanno ammazzato il mio marito. — Oh di' un po', bella Monferrina, a casa tua bisogna tornare. — Oh no no, mio fratellino, a casa mia non voglio più andare. Io voglio andarne a Roma, andar dal Papa a confessare.

B

Ël fiöl dëi signuri cunti, s'a l'è chiel l'è andà viè,
2 S'a l'è andà viè Munbléiza, la fia d'ün cavajè.
S'a l'è 'l saba la va 'mpromët-la, dì dumögna la va spuzè.
4 L'à meinà sinquanta mia sensa mai parlè-je ansem.
Prima vota ch'a j'à parlà-je, s'a j'à ben dì-je cozì:
6 — Guardè là, bela Munbléiza, cul castel tan ben mürà.
Mi sinquanta e due Munbléize mi lì drint j'ái già menà.
8 Le sinquanta e due Munbléize l'è la testa j'ò cupà.
N'autertan farai, Munbléiza, quand che vui na sarè là. —
10 La bela andà dui pass avanti, pöi s'è bütà pensè:
— Ch'a scuta, lo signur cunte, ch'a mi presta 'n po' la spà.
12 — O dizì-me 'n po', Munbléiza, coza völi fè dla spà?
— Vöi tajè na frascolina për fe umbra al me caval. —
14 Quand la bela l'à avü la speja, ant al cör a i l'à piantà.
— O va là, lo signur cunte, o va là 'nti cui fossà! —
16 La bela s'pia so cavalino, andarè s'a l'è turnà.

Ël primier che la riscuntra, la riscuntra so car fradel.
18 — O dizì-me 'n po', Munbléiza, l'è d'assè che v'trove sì.
— J'ò trovà i sassin di strada, m'àn massà-me me marì.
20 — O dizì-me 'n po', Munbléiza, l'avrei nen, massà-lo vui?
— O no, no, me fradelino, la vrità ch'a fa bel dì.
22 J'ai trovà i sassin di strada, l'àn massà-me me marì.
— O dizì-me 'n po', Munbléiza, l'è a cà vorì-ve vnì?
24 — O no, no, mio fradelino, mi a cà vöi pa pi andè.
Mi na vöi andè a Ruma dal papa a cunfessè. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da DOMENICA BRACCO)

C

Ël fiöl dël signur cunte ch'a völ prende mojè,
2 A va vëde Munfrinha, la fia d'ün cavajè.
La séira fan le promesse, l'induman van a spuzè.
4 A l'à fáit sincsent mia, ch'a l'à mai volü parlè.
— Munfrinha, bela Munfrinha, cul palas l'è ben mürè;
6 A l'è trentadue fantinhe che mi j'ö già menè;
J'ö menái-ne trentadue, 'l col a tüte j'ö tajà;
8 E cozì farõ a Munfrinha, quand chila a sia là. —
Munfrinha a s'ferma e pensa, 'n pass anans e dui andrè.
10 — O sa, sa, signur lo cunte, che mi presta la sua spà.
— Munfrinha, bela Munfrinha, coza vöri fè dla spà?
12 — Vöi tajè d'üna fraschëta, për fè umbra al me caval. —
Quand Munfrinha j'à avü la spaja, la testa al cunt a j'à tajà.
14 — Va, va, va, signur lo cunte, va, va, va ante cul fossà! —
Volta la brila al so cavalo, e andarè na völ turnè.
16 E lo prim ch'a si riscuntra, l'à riscuntrà so fratel.
— Munfrinha, bela Munfrinha, coz'völ-lo mai dì so sì?
18 — Sun passà ant cule boscaje, m'àn massà-lo me marì.
— Sorela, cara sorela, i sarè-ve pö fursi vui?
20 — Sì, sì, sì, caro fratello, lo me cör diza cussì.
— Sorela, cara sorela, a cà d'vost pare vorì turnè?
22 — O no, no, caro fratello, vöi andè a Ruma a cunfessè. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

D

Sur lo cunt ch'a va viare, sur lo cunt ch'a va viè,
S'a n'u va vẽde Muncleza, la fia d'ũn cavajè.
Lũnesdì fa le ampromẽsse, martesdì võlo spuzè.
Quand a l l'à avũ spuzea, an grupa s'a l l'à muntè.
A l'àn fà sinquanta mia, sensa mai pi parlè;
S'a n'àn fà-ne j'autertanti, bela n'un fa che sospirè.
— O guarda là, Muncleza, guarda lo me castel,
O guarda là, Muncleza, cum'a l'è bin mũrà.
Mi quaranta due fie mi là j'õ già menà;
A quaranta due fie la testa j'õ cupà;
E cozì farò a Muncleza, quand a la sarà là.
— O vi dì, signur lo cunte, ch'a m'prẽsta la sua spà.
— Coza võri fè, Muncleza, coza võri fè dla spà?
— Või tajè d'ũna fraschẽta, pẽr fè umbra al me caval.
Quand la bela l'à avũ la spaja, la testa s'a j'à cupà.
— Ma va giũ, signur lo cunte, ma va giũ an cul fossà! —
Vira la brila al so cavalo, s'a s'j'è voltà andarè.
Ant ẽl prim ch'a si riscuntra, l'era 'l so caro fratel.
— Ma coza võl dì, Muncleza, che vui turni andarè?
— Incuntrai na gran canaglia, m'an massà-me 'l me amur.
— Ma vi dio, vui Muncleza, a sarè-vi furse vui?
— O sì, sì, caro fratello, i sun mi ch'i l l'ái massè.
E adess, caro fratello, või andè-me a cunfessè. —

(*La Morra*, Alba. Altra lezione, trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

E

J'è na bela cansun nõva, chi la võl sentì cantè?
L'è fáita dẽl signur cunte ch'o na võl prende mojè.
A la séira fan l'impromesse, a l'induman van a spuzè.
Súbit ch'a l l'à spuzà-la, súbit via se l'à menè.
Si l'àn fáit sincsento mia sensa mai pi parlè;
I n'àn fà-ne autertanti, e l'Ingléiza l'à sospirè.
— Coza sospirè-ve, Ingléiza, coza sospirè-ve vui?
— Sospir di pare e mare, ch'i l'õ bandonà pẽr vui.
— O guardè là, Ingléiza, cul castel tan bin mũrà;

10 A l'è trentadue fiete là andrin j'ŏ già menà:
L'onur mi s'i l'ŏ piá-j-lo, lo col ij l'ŏ tajà;
12 Cozì sarà d'Ingléiza, quand vui na sii là. —
A l'à fáit dui pass avanti, e pŏ chila a j'à pensà:
14 — Fassa grássia, signur cunte, d'pĕstè-me sua spà.
— Se vi dio a vui, Ingléiza, coza vŏle fè dla spà?
16 — Vŏi tajè ūna fraschĕta, pĕr fè umbra al me caval. —
Quand la bela l'à avū la spà, l'è 'l col s'a j'à tajà.
18 — Va giū, va giū, sur cunte, vira le gambe 'nt ël fossà! —
S'a l'à virà la brila, s'a s'n'è turnà andarè.
20 'Nt ĕl prim ch'a si riscuntra, s'a l'è 'l so car fratel.
— Coza vŏl-lo dì, Ingléiza, ch'i sei sula daspĕrvui?
22 — S'i sun passà 'nt cule boscaje, s'i l'an massà-me 'l me amur.
— Sorela, cara sorela, no saras-tu d'vote ti?
24 — Sì, sì, caro fratelo, lo me cŏr a l'è cozì.
— Sorela, cara sorela, turnè-v-ne a la vostra cà.
26 — No, no, caro fratelo, vŏi 'ndè a Ruma a cunfessar. —

(*La Morra*, Alba, 3ª lezione. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

F

Era d'un signur cunto, voleva tôr mojer,
2 Voleva tôr Monchesa, figlia d'un cavalier.
La sera la dimanda, a matina la sposò.
4 Sūbit che la fi sposa via se la menò.
Quando fu a metà strada Monchesa sospirò.
6 — Coza sospir-t, Monchesa? sospir-t forsi per mi?
— Sospiro padre, (madre), non gli vedrò mai più.
8 — Quelli che te l'àn detto t'àn det la verità.
Mira quel bel castello, ancor quella città;
10 Mi a trantases mojeri la testa g'ò tajà.
Così farem, Monchesa, quando saremo là.
12 — Ch'a 'l diga lū, siur cunto, m'impresta la sua spà.
— Dizì, dizì, Monchesa, coza ne volì fà?
14 — Mi voi tajar na frasca, far umbra al me caval. —
Sūbit che l'avì in mano, la testa ghe tajò.
16 — Va là, va là, siur cunto, va là in cul brūt fossun! —

Quando fu a metà strada l'incuntra so fradel.
18 — Dizì, dizì, Monchesa, sì-v sula da per vū?
— Quattro assassin de strada àn massà mio marì.
20 — Dizì, dizì, Monchesa, sarisse-v fors stà vū?
— No, no, fratello mio, il mio cor non è così.
22 — Dizì, dizì, Monchesa, vrì-v gnir a cà cun mi?
— Mi voi andar a Roma a farmi confessar.
24 Mi voi andar dal papa a farmi battezzar. —

(Montagne del Parmigiano. Trascritta da I. Pizzi, comunicata da Alessandro D'Ancona)

Parlando del tema di questa canzone nella prefazione alla ballata Anglo-Scozzese *Lady Isabel and the Elf-Knight*, il Child osserva che « di tutte le ballate, questa è forse quella che ottenne la più ampia circolazione »[1]. L'argomento di essa si trova in fatti, più o meno modificato, in tutti i paesi Scandinavi, in Germania, in Olanda, nella Gran Brettagna, in Francia, in Italia, in Spagna, in Portogallo, nella Brettagna Celtica, in Polonia, in Lusazia e Boemia, in Serbia, in Ungheria. Il tema, ridotto alla sua più grande semplicità, è questo. Una donna che ha seguito un uomo, da lui sedotta o sposata, apprende che deve essere uccisa, come furono uccise altre donne nelle stesse circostanze. La donna con qualche artifizio riesce ad uccidere il traditore. In alcune lezioni Tedesche e Slave, questi è invece ucciso dal fratello della donna. In altre lezioni Tedesche e Slave la donna è uccisa dal traditore, ma questi ne è punito dalla giustizia o dal fratello. Ma la grande massa delle lezioni di tutti i paesi sopra indicati fa morire il traditore di mano della donna ch'egli voleva assassinare.

Lezioni Italiane. — Le lezioni Italiane finora stampate, oltre le sei della presente raccolta, sono, per ordine di data:

a. Una lezione Monferrina, raccolta da Domenico Buffa e pubblicata da Oreste Marcoaldi[2]. Incompleta.

Una lezione Piemontese con varianti, e paralleli, pubblicata da me nella *Rivista contemporanea* del gennaio 1861, col titolo *La Monferrina*. Completa, e forse la meno corrotta di tutte le Italiane finora édite. È riprodotta nella presente raccolta sotto la lettera A.

b. Una Veronese pubblicata da E. S. Righi[3].

---

[1] Fr. Jam. Child, *The Engl. and Scott. pop. Ballads*, I, 22.
[2] O. Marcoaldi, *C. pop.*, 166.
[3] E. S. Righi, *Saggio di C. pop. Veron.*, 30.

C. D. Due Venete, inserite nella raccolta di WIDTER-WOLF[1]. Assai guaste.

E. Una Monferrina pubblicata da GIUSEPPE FERRARO[2].

F. Una Veneziana pubblicata da GIUSEPPE BERNONI[3]. La migliore e la più completa delle Venete.

G. Una Emiliana, di Ferrara, pubblicata da GIUSEPPE FERRARO. Questi ne pubblicò anche un'altra Emiliana, di Pontelagoscuro, che ha una catastrofe diversa[4]. In essa la donna chiede la spada per tagliare il laccio del busto, e con quella si trafigge, come nella canzone del *Corsaro*.

Tutte queste lezioni (all'infuori di quella di Pontelagoscuro che può considerarsi come un canto diverso) concordano col tema generale che fu indicato di sopra. Ma si distinguono poi per alcuni tratti speciali, non solo dalle ballate settentrionali, ma ben anche dalle canzoni Francesi e dalle romanze Ispano-Portoghesi.

Le lezioni Italiane possono riassumersi come segue:

Un conte, figlio di conte, capitano, sposa una donna *Monferrina* A A C, *Mampresa* B, *Monchesa*, F, F, *Muncleza* D, *Inglese* G E, *Gianfleisa* E, *Munbléiza* B[5]. La conduce con sè per molte miglia a cavallo senza parlarle. Alfine le dice: Guardate là quel castello così ben murato. Io menai là dentro trentadue, trentatre, trentasei, quarantadue, cinquantadue, cento e tre donne o ragazze. Ho tolto ad esse l'onore B E F G, e la vita. Farò altrettanto a voi. — La donna riflette, poi gli chiede la spada. — Perchè farne? egli interroga. — Ella risponde: per tagliare una frasca a far ombra al cavallo. — Quando la donna ha la spada, trafigge il traditore, o gli taglia la testa C D F o il collo E; e getta il cadavere nel fosso. Poi torna addietro. Incontra il fratello, che gli chiede del marito. Essa prima dice che il marito fu ucciso da assassini; ma poi, non però in tutte le lezioni, confessa che l'ha ucciso lei, e che vuol andare a Roma a confessarsi dal Papa A B F, a farsi battezzare F.

Sono tratti speciali alle lezioni Italiane: i nomi della donna, che non hanno corrispondenza altrove; il castello; l'artificio del chieder la spada per tagliar la fronda a far ombra al cavallo; il gettare il cadavere, non nel torrente o nello stagno o nel mare, come nelle canzoni Francesi, ma nel fosso; l'incontro e il dialogo col proprio fratello, che qui sembrano

---

[1] WIDTER-WOLF, *Volkslieder aus Venet.*, 47-48.

[2] *C. pop. Monf.*, 4.

[3] *C. pop. Venez.*, V, 2.

[4] *C. pop. di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*, 14, 86.

[5] Nelle lezioni di WIDTER-WOLF la donna diventa *figlia d'un conte* e l'uomo è detto *Mompreso*, precisamente il contrario delle altre lezioni. Ma l'errore è qui evidente.

aver poco che fare col resto della canzone, ma che accennano alle versioni dei paesi settentrionali ove la donna incontra i parenti dell'ucciso; e finalmente la gita a Roma e la confessione, che sono certo un'aggiunta posteriore.

Per agevolare ai lettori Italiani la comparazione delle lezioni Italiane coi principali canti popolari su questo tema delle altre nazioni, questi saranno qui brevemente riassunti colla scorta del CHILD, il quale classificò ed espose con molta chiarezza tutte le lezioni, finora note, d'ogni paese, giovandosi, com'egli candidamente confessa, dei lavori precedenti di SVEND GRUNDTVIG [1]. Soltanto si procederà qui in ordine inverso. CHILD comincia dalla Gran Brettagna e dalla Scandinavia per finire col Portogallo e colla Ungheria. Qui dall'Italia e dai paesi neo-Latini si procederà verso il settentrione.

Lezioni Francesi. — Le lezioni Francesi sono, per ordine di data:

α Una, dell'Alvernia, raccolta da MÉRIMÉE, confusa e saldata colla canzone di *Dion*, pubblicata da AMPÈRE nel 1853, data poi in sunto da GÉRARD DE NERVAL, colla stessa confusione, e secondo versioni raccolte nella campagna Parigina e in Piccardia; β una Lionese, incompleta, pubblicata da CHAMPFLEURY; γ una Messina da PUYMAIGRE; δ una del Poitou e dell'Aunis da BUJEAUD; ε una del Velay e del Forez da SMITH; ζ una Bressana da GUILLON [2].

La meno corrotta e la più completa di tutte queste lezioni è ancora la prima, pubblicata dall'AMPÈRE, poi viene la Messina di PUYMAGRE. In esse *Dion* o *Renaud* cavalca colla bella, senza parlare α; a mezza strada γ, dopo sei leghe α, la bella dice che ha fame. Il cavaliere risponde: mangiate le vostre mani. — Ho sete, ella dice. Ed egli: bevete il vostro sangue, perchè non beverete più vino. — E le mostra uno stagno α, un fiume γ, ove egli già annegò quindici α, o quattordici γ, donne, ed essa sarà la sedicesima, o la quindicesima. Le ordina di spogliarsi. Ma essa gli dice di mettersi la spada sotto i piedi e il mantello dinanzi alla faccia, e di volgersi verso l'acqua α, di bendarsi gli occhi col fazzoletto per non vedere una donna spogliarsi γ. Così egli fa, ed essa lo spinge nell'acqua. Egli si ritiene ad un ramo, ma essa taglia il ramo γδ. Annegandosi egli le parla ancora: — Che diranno i vostri amici? — Dirò loro, essa risponde, che ho fatto a voi ciò che voi volevate fare a me.

[1] FR. JAM. CHILD, op. cit., I, 22 e seg.

[2] AMPÈRE, *Instructions*, 40. — GÉRARD DE NERVAL, *Les filles du feu*, 55; *La Bohème galante*, 70. — CRAMPFLEURY, *Chans. pop. des Prov. de France*, 172. — C.te DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. Mess.*, I, 140. — J. BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, II, 232. — V. SMITH, *Romania*, X, 199. — CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 85.

Lezioni Spagnuole. — La romanza Spagnuola di *Rico Franco* è una delle prime stampate, giacchè figura già nel canzoniere del 1550 e in quello senza data, ma anteriore, entrambi citati nella *Primavera* di WOLF-HOFFMANN [1]. Fu unita, a guisa di parallelo, alla lezione Piemontese da me pubblicata nella *Rivista contemporanea* del 1861. Questa romanza sembra importata in Castiglia dalla Francia, recando essa le traccie d'imitazione delle canzoni Celto-romanze nelle desinenze ossitone delle sue assonanze. Il nome del castello *Maynes* e quello del protagonista *Rico Franco* accennano egualmente alla Francia.

Rico Franco rapisce nel castello suddetto una bella ragazza, che si mette a piangere. Il rapitore le dice: se piangi padre e madre, non li vedrai mai più, se piangi i tuoi fratelli, io li uccisi tutti e tre. — Essa risponde: non piango nè padre, nè madre, nè i fratelli; piango la mia sorte che non so quale sarà. Prestatemi il vostro coltello per tagliare la frangia al manto. *Rico Franco* dà il coltello, ed essa glielo immerge nel petto, e dice: così vendico padre e madre, e i fratelli tutti e tre.

Lezioni Portoghesi. — La romanza di *Rico Franco,* si trova, ma mutilata, nelle isole Azzorre, donde BRAGA ne tolse due lezioni, a cui diede per titolo *Dom Franco* e *Dona Ines* [2]. Il contenuto delle lezioni Azzorriane è conforme in sostanza, salve le mutilazioni, alle Castigliane. È da notarsi il nome di *Franco* dato anche qui al rapitore.

La romanza Portoghese *A Romeira* pubblicata da ALMEIDA-GARRETT [3] ha comune colle nostre canzoni soltanto il fatto dell'uccisione, per mano della donna, del cavaliere che voleva violarla. Ma le circostanze in cui il fatto si svolge sono diverse.

Lezioni Slave. — Si dà qui soltanto il sunto della versione Polacca (sempre secondo il sommario di CHILD) [4], la quale si avvicina, più delle altre Slave (che hanno catastrofe diversa), al tema comune. *Giovanni*, che fa il mestiere di rapitore di ragazze, e che ne ha già rapite otto, rapisce la nona, *Maria.* In mezzo al bosco le dice di guardare in una certa direzione; vedrà otto donne appese all'abete; ed essa sarà la nona, e non tornerà mai più a suo padre e a sua madre. Levatevi la gonna, soggiunge egli, e non toccate la mia spada che potrebbe ferire le vostre belle manine. — Non badate alle mani, risponde Maria, ma vedete piuttosto che cuore io m'abbia. Piglia la spada e gli taglia la testa.

---

[1] *Primavera y flor.*, II, 22.

[2] TH. BRAGA, *C. pop. do Archip. Açor*, 316-317.

[3] *Romanc.*, III, 4.

[4] FR. JAM. CHILD, op. cit., I, 39.

Lezioni Magiare. Riassunte da CHILD dalla collezione di poesia popolare Magiara di L. ARANY e P. GYULAI [1]. — *Martino Ajgó* o *Sajgó* induce *Anna Molnár*, dopo molta resistenza, a lasciare il marito e il bambino per seguirlo, promettendole di condurla in una terra dove scorre latte e miele, ovvero in uno dei suoi sette palazzi. Giungono dopo lungo cammino in un verde bosco. Egli la richiede di sedere all'ombra d'un albero frondoso, di lasciarlo riposare nel suo grembo e di nettargli la testa; ma le dice di non alzar gli occhi all'albero. Egli si addormenta; la donna guarda all'albero e ci vede sei belle ragazze appese. Essa pensa che era destinata a esser la settima. Una lacrima caduta dai suoi occhi sulla faccia del brigante, lo sveglia [2]. Avete guardato all'albero, egli le dice. — No, risponde ella; passarono tre orfani e pensai a mio figlio (ovvero: è la rugiada che cadde dall'albero. Ma egli: come può essere la rugiada a mezzodì?). Martino le ordina di montar sull'albero. Ma essa lo prega di montare per il primo e di mostrargli la via. Così egli fa, ed essa gli sfodera la spada e gli recide la testa, dicendo: ben servito, Martino; perchè m'attiraste con inganno fuor di casa? — S'avvolge nel di lui mantello, salta a cavallo e torna a casa dove si riconcilia col marito.

Lezioni Tedesche. — I numerosi canti Tedeschi, costrutti su questo tema, sono divisi da CHILD in tre classi [3]. Nella prima, la donna con un artificio salva la sua vita e uccide il traditore. Nella seconda, essa è salvata e vendicata dal fratello. Nella terza, è uccisa dal traditore, ma questi è punito o dal fratello, o dalla giustizia. Qui è dato soltanto il sunto delle versioni della prima classe. La bella *Elena*, per seguire il seduttore (*Gert Olbert*), si abbiglia di seta e oro. Il seduttore, da lei chiamato, viene alla finestra, e mette la bella in groppa al suo cavallo. Cavalcano tre dì e tre notti. Elena domanda da mangiare e da bere. Ma egli le dice di andare avanti. Giungono in un luogo dove sono impiccate ad un abete nove ragazze. Che vuoi tu scegliere, egli interroga, l'abete, il torrente o il filo della spada? Essa sceglie la spada, ma lo prega di levarsi il vestito di seta, perchè il sangue d'una ragazza sprizza lontano e le dorrebbe che si macchiasse. Mentre si leva l'abito, essa gli taglia la testa. Allora la testa parla e le dice di dar fiato al corno, chè così avrà compagnia. Ma la donna non lo fa. Cavalca tre dì e tre notti, e suona il corno solo quando è giunta

---

[1] CHILD, l. cit., 45.

[2] Questo tratto si trova nel romanzo Castigliano di *Moriana*:

« Lágrimas de los sus ojos
en la faz del moro dan ».

Primavera, II, 26.

[3] CHILD, l. cit., 29.

al castello del padre. Allora tutti gli assassini arrivano. La madre chiede del figlio. Ed Elena le risponde: egli è sotto l'abete, sollazzandosi con nove ragazze, e intendeva ch'io dovessi esser la decima.

Lezioni Scandinave. — Si prendono qui per tipo le lezioni Danesi, colle quali concordano del resto le Svedesi e le Norvegie. *Ulver*, *Olmor*, *Oldemor* o *Hollemen* (sono i nomi del protagonista nelle tre prime lezioni citate da CHILD), promette a *Vaenelil (Vindelraad, Vendelraad)* un paradiso, esente da morte e da cure, o un seguito di damigelle e splendidi doni. La ragazza si lascia sedurre, prende il suo oro, e cavalca con lui nel bosco. Egli scava una fossa e le dice che è per lei. Ha già tolto l'onore e la vita a otto ragazze, ed essa sarà la nona (il numero delle ragazze varia nelle lezioni). Le lascia la scelta della spada, dell'albero o del torrente per morire. La ragazza induce il cavaliere a posare la sua testa sulle di lei ginocchia, pronta a rendergli il più famigliare dei servizi. Egli consente coll'espressa condizione che non lo tradirà nel sonno. Essa giura. Egli s'addormenta. Allora la ragazza gli lega mani e piedi e poi lo desta. — Svegliatevi, gli dice, che io non voglio tradirvi nel sonno. Otto uccideste; voi sarete il nono. — Non valgono preghiere, promesse e scuse. Gli taglia la testa e torna a casa verginella.

Lezioni Anglo-Scozzesi. — CHILD ha pubblicato sei lezioni Anglo-Scozzesi, con varianti [1]. Ecco il sunto delle principali.

Un cavaliere mago *(elf-knight)*, sonando il corno, invaghisce di sè Lady Isabella, che fugge con lui a cavallo nel bosco. Egli l'invita a smontare perchè quello è il luogo dove essa deve morire. Colà egli ha di già ucciso sette figlie di re, ed essa sarà l'ottava. La donna lo persuade a posare la testa sulle sue ginocchia, e lo addormenta con un incanto. Lo lega colla cintura della spada e lo trafigge, dicendo: Se voi avete ucciso sette figlie di re, state qui a far loro da marito.

Altra versione: Il cavaliere, colla sua arpa addormenta tutti, eccetto la figlia del re, che prende in groppa, e cavalca con essa fino ad uno stagno. Fa andar la ragazza nell'acqua fino al mento, e le dice che ha già annegato colà sette figlie di re e che essa sarà l'ottava. La ragazza gli chiede un bacio prima di morire, e mentre egli si curva dalla sella per baciarla, lo spinge nell'acqua, dicendo: giacchè ne hai annegato qui sette io ti farò sposo a tutte loro.

Altra versione: Il falso *Sir John* attira *May Colven* (figlia d'un re o d'un cavaliere), per mezzo d'un incanto attaccato alla di lei manica, a cavalcare con lui. Essa porta con sè, per suggerimento del cavaliere, una

---

[1] CHILD, op. cit., I, 22-62.

buona somma di danaro. Giungono ad una spiaggia rocciosa e solitaria in riva al mare. Il cavaliere invita la ragazza a smontare; egli ha annegato colà sette donne (in altre lezioni sei o otto) ed essa sarà l'ottava; ma prima ella deve spogliarsi delle ricche vesti troppo belle per morire nell'acqua. Essa lo prega di volgersi indietro per decenza, e avvicinandosi a lui lo spinge nell'acqua. Egli grida soccorso, fa belle promesse, ma la donna se ne va via a cavallo, lanciandogli un'amara facezia. Essa arriva alla casa paterna prima dell'alba. Il palafreniere interroga sul cavallo forestiero, e gli si dice che fu trovato. Il pappagallo domanda che cosa ella ha fatto, ed è tacitato con promessa di doni; avrà tre volte al giorno a mangiare invece d'una, gli si darà una coppa d'oro e una gabbia di radice d'albero, o d'oro lampante. In una lezione, la ragazza racconta subito l'accaduto al padre, il quale va con lei all'alba a cercare il cadavere di *Sir John* e a seppellirlo, perchè non si scopra.

Lezioni Olandesi e Fiamminghe. — Nella *Rivista contemporanea* del 1861, io aveva aggiunto alla canzone Piemontese anche la traduzione della parte prima del canto Fiammingo e Olandese di *Heer Halewyn*, pubblicato nelle collezioni di Willems, di Hoffmann von Fallersleben, di Coussemaker e di Baecker [1]. Siccome questo canto è considerato dai critici che si sono occupati della materia, come uno dei principali, se non il principale dell'intero ciclo, e il meglio conservato, così darò qui la traduzione intiera della versione più generalmente nota, quale si trova nelle collezioni predette, e il riassunto d'una nuova lezione raccolta a Bruges da Lootens e Feys, citata da Child [2].

« Sire Halewyn cantava una canzone; tutti quelli che l'ascoltavano volevano andare presso di lui.

L'intese una figlia di re, che era molto amata dai suoi parenti.

Ella si presentò a suo padre: — Padre, posso io andarmene presso Halewyn?

— Mai no, figliuola mia, non andarci. Chi va non torna.

Ella si presentò a sua madre: — Madre, posso io andarmene presso Halewyn?

— Mai no, figliuola mia, non andarci. Chi va non torna.

Ella si presentò a sua sorella: — Sorella, posso io andarmene presso Halewyn?

---

[1] Willems, *Oude Vlaemske Liederen*, n. 49. — Hoffmann v. F., *Niederl. Volksl.*, n. 9, 2ª edizione. — E. de Coussemaker, *Ch. pop. des Flamands de France*, n. XLV. — L. de Baecker, *Ch. histor. de la Flandre*, n. IX, p. 61.

[2] Child, l. cit., 25.

— Mai no, sorella mia, non andarci. Chi va non torna.

Ella si presentò a suo fratello: — Fratello, posso io andarmene presso Halewyn?

— Poco m'importa ove tu vada, purchè salvi l'onore, e porti alta la tua corona. —

Ella salì alla sua camera. Indossò le sue vesti più belle.

Che mise ella dapprima? Una camicia più fine che seta.

Che mise ella al suo bel corpetto? Bende d'oro rilucenti.

Che mise ella alla sua veste rossa? Una borchia d'oro ad ogni punto.

Che mise ella sui biondi suoi capelli? Una corona d'oro massiccio.

Andò nella scuderia di suo padre; vi scelse il miglior destriere.

Salì in sella, e cantando e sonando il corno cavalcò per la foresta.

Quando giunse in mezzo alla foresta, incontrò sire Halewyn.

— Salute, le disse egli andandole incontro; salute, bella vergine dagli occhi bruni e lucenti.

Cavalcarono insieme, e strada facendo più d'una parola uscì dalle loro labbra.

Giunsero presso una forca. Molti cadaveri di donne vi stavano appiccati.

Allora le disse sire Halewyn: — Poichè tu sei la vergine la più bella, scegli la tua morte. L'ora è giunta.

— Or bene, giacchè ho a scegliere, scelgo la spada.

Ma levati prima la tunica; chè il sangue di vergine sprizza ben lungi; s'ei la macchiasse, me ne dorrebbe.

E pria che levasse la tunica, la testa di lui cadde a' suoi piedi.

La di lui bocca mormorava ancora queste parole:

— Andate là giù in mezzo al grano, e soffiate nel mio corno, che tutti i miei amici possiate avvertire.

— Nel grano io non andrò e nel vostro corno non soffierò; l'ordine d'un assassino non eseguisco io.

— Andate sotto la forca, e prendetemi il vasello d'unguento e ungetemi forte il collo rosso.

— Sotto la forca non vo, nè il collo rosso vi ungerò; l'ordine d'un assassino non eseguisco io. —

Ella pigliò la testa per i capelli e la lavò a chiara fontana. Montò balda a cavallo, e ridendo e cantando traversò il bosco.

Quando fu a mezza strada, incontrò la madre di Halewyn. — Bella ragazza, non avete visto mio figlio?

— Vostro figlio sire Halewyn è andato a cacciare, voi non lo vedrete più.

Vostro figlio sire Halewyn è morto. Ho la sua testa nel mio grembiule, che è rosso del suo sangue.

E quando essa venne alla porta di suo padre, sonò il corno come uomo.
E quando il padre udì il rimbombo, fu lieto ch'ella fosse tornata.
Ne fecero festa; il teschio fu posto in tavola ».

Lezione di Bruges.[1] — Testo del secolo scorso. Il nome del protagonista è, non più *Halewyn*, ma *Rolando*. La ragazza, che ha nome *Luisa* chiede al padre, e successivamente alla madre e al fratello, se può andare dal bel Rolando, come fanno tutte le sue amiche. Il padre e poi la madre e il fratello rifiutano il loro consenso e l'avvertono che Rolando è un brigante, traditore delle belle ragazze, che stà colla spada nuda in mano in mezzo a soldati in arme. La figlia dice che ha visto Rolando più d'una volta e che la spada nuda e i soldati sono una favola. Luisa consulta il confessore. Questi le dice che poco importa dove vada, purchè serbi intatto l'onore e non faccia onta ai parenti. Essa annunzia al padre, alla madre, al fratello, che ha avuto licenza dal confessore, si mette la più bella veste e i più preziosi ornamenti, monta il miglior cavallo e va nel bosco. Incontra successivamente il padre, la madre e il fratello di Rolando, che le domandane se ha il diritto di portare la corona che porta. Essa risponde loro d'andarsene, che non li conosce; e va nella casa stessa di Rolando, dove lo trova a letto. Egli l'invita a raccogliere ghirlande di fiori presso di lui, e quando è giunta ai piedi del letto, egli sorge e le offre la scelta di perdere il suo onore o d'inginocchiarsi dinanzi alla spada. Ella sceglie la spada, lo avverte di metter da banda il suo abito per non macchiarlo, e mentre egli così fa, gli taglia il capo. Il capo parla e dice: Andate sotto la forca (fin qui non nominata) pigliate un vasello di balsamo che c'è là, e ungete le mie ferite che risaneranno subito. Essa si rifiuta a seguire l'avviso di un assassino o ad imparare la magia. La testa continua a parlare e invita la ragazza a cercare sotto una pietra azzurra un vasello di grasso di vergine che medicherà altresì le ferite. Questa si rifiuta negli stessi termini; poi piglia la testa per la chioma, la lava ad una fonte, cavalca con essa per il bosco, dove incontra di nuovo successivamente il padre, la madre e il fratello di Rolando, e dice loro: Rolando è morto da un pezzo; Dio ha la sua anima e io la sua testa; io la ho nel mio grembiule che è rosso del suo sangue. Tornando alla città, essa vi è accolta con trombe e tamburi e appendendo il teschio alla finestra dice: « Ora io sono la sposa di Rolando, ora io sono un'eroina ».

Fu qui tralasciato il sunto delle canzoni che hanno, come le Tedesche della 2ª e 3ª classe, una catastrofe diversa, cioè quelle in cui la donna è salvata dal fratello, e quelle in cui la donna è uccisa dal sedut-

[1] ADOLPHE LOOTENS et J. M. E. FEYS, *Ch. pop. recueillis à Bruges*, 60, n. 37.

tore e vendicata dal fratello o dalla giustizia. Appartengono a questa classe molte novelle e molti racconti orali. Popolare fra tutti è il racconto di *Barbebleue*, il di cui nome fu anche dato al Maresciallo di Retz, Gilles de Laval, condannato alla forca e al rogo in Nantes nel 1440.

Come si vede, il campo occupato dalla presente canzone in tutta Europa è assai vasto. Ne esistono ora circa 125 lezioni stampate in quasi tutte le lingue europee, e siccome la canzone è vivente, molte altre se ne potranno ancora raccogliere. I due protagonisti del dramma che in esse si svolge portano, su per giù, più di 40 nomi diversi per ciascuno. In tanta mole di lezioni sopra un tema unico, identico e ben caratterizzato, ma con tratti e nomi e incidenti variabili, è ben difficile il risalire alla redazione più antica e all'origine della canzone.

Quest'impresa fu tuttavia tentata dal professore Sophus Bugge, in un articolo, del quale Child (di cui seguo il sunto) fa accurata menzione nella più volte citata prefazione alla ballata *Lady Isabel and the Elf-Knight*[1].

Il Bugge fu colpito dai nomi dati al protagonista nelle lezioni Danesi e Olandesi, che con ragione si stimano le più antiche. Questi nomi sono *Oldemor*, *Olmor*, *Ulver*, *Hollemen* nelle Danesi, *Halewyn* nelle Olandesi e Fiamminghe. Da *Oldemor* egli ha creduto poter ricostituire per il nome della canzone Danese la forma tipica di *Hollevern*, *Holevern* od *Olevern*. Accoppiando questo nome colla intera storia narrata nella canzone, il Bugge emise l'inaspettata ipotesi che la canzone contenesse la storia di *Giuditta* e d'*Oloferne*, derivata da un presunto racconto popolare perduto e oscurata da una lunga trasmissione orale.

L'ipotesi è ingegnosa e fa onore alla perspicacia dell'inventore. Essa non ha nulla d'impossibile, nulla che ripugni alla genesi e al processo della poesia popolare. Oramai bisognerà pure che anche la critica la più severa si accommodi delle trasformazioni dei temi dei canti popolari. Più gli studii su questa materia avanzano, e più le origini indietreggiano. Il nome di *Oldemor, Olmor, Ulver, Hollemen, Halewyn* può senza troppo sforzo derivarsi da Oloferne. La donna che prima d'andare a trovare il seduttore si abbiglia di vesti e ornamenti preziosi, che gli taglia la testa nel letto (lezione Fiamminga di Bruges) e la porta seco nel grembiule, e poi la espone dalla finestra al pubblico plaudente al suono di corni e tamburi, può con verosimiglianza personificare Giuditta che porta la testa di Oloferne in Betulia e la mostra ai suoi concittadini. Il brigante che è figurato colla spada in mano e in mezzo ai soldati, e che rapisce le vergini, ricorda

---

1 Child, I, 51.

oscuramente il capitano Assiro, che, secondo il racconto biblico, uccideva i giovani e riduceva le vergini in schiavitù. Anche il titolo militare di *capitano* si trova in una lezione Italiana, la Veronese del Righi. Ma può essere tolto, col verso che lo contiene, dalla canzone di *Cecilia*. Tanto nella canzone, quanto nel racconto biblico la donna ritorna a casa, non solo salva, ma incontaminata.

Per altro, a fronte di queste rassomiglianze, vi sono poi eguali o maggiori divergenze. La più grande difficoltà per l'identificazione stà nella mancanza dell'anello intermedio che dovrebbe congiungere il racconto biblico colla canzone. Anche l'impossibilità in cui si è d'identificare uno qualsiasi dei molti nomi dati alla donna dalle canzoni con quello di Giuditta è un ostacolo all'ipotesi, tanto maggiore, quanto più noto e popolare fu in ogni tempo nei paesi Cristiani il nome di Giuditta. A questa obbiezione si potrebbe rispondere che il racconto Ebraico potè essere portato nei paesi Scandinavi prima che il Cristianesimo vi penetrasse, all'epoca delle numerose escursioni dei Danesi e dei Norvegi in tutta Europa. Il racconto così trasportato dall'occidente o dal mezzodì dell'Europa sulle sponde del Baltico, da pagani in mezzo a pagani, ha potuto perdere per via, insieme a molte altre cose, anche il nome di Giuditta, conservando soltanto quello di Oloferne, travisato e irriconoscibile. Dalla Scandinavia la canzone avrebbe poi dovuto passare in Olanda, in Germania, e quindi tornare nell'occidente e nel mezzodì dell'Europa, per mezzo dei Normanni, ma già talmente modificata, da non lasciarsi più ravvisare come il riflesso del racconto biblico.

Per quanto spetta alla canzone Italiana, essa è certamente fra le più lontane dal presunto tipo originale, se questo è rappresentato dai canti Scandinavi e Olandesi. Il fatto narrato nelle lezioni Italiane come indica il nome dell'eroina, la *Monferrina*, che è in alcune di esse, fu localizzato in varii luoghi del Piemonte, durante il barbaro periodo del *Tuchinaggio* sul finire del XIV secolo. Molti castelli diroccati del Canavese e del Monferrato sono dalla tradizione popolare fatti teatro di scene simili a quella della canzone. Questa stessa tradizione popolare racconta che un signore della casa di Monferrato fu ucciso nel castello d'Ivrea da una sposa oltraggiata, e interpreta l'arancio portato sulla punta della spada dai paggi che figurano nell'annua cavalcata del carnevale d'Ivrea, come un ricordo della testa spiccata dal busto del Signore Monferrino, recata in giro sul ferro della lancia per la città.

Il metro nelle lezioni Piemontesi è (colle solite irregolarità) il doppio ottonario piano-tronco, coll'assonanza nei tronchi. Altre lezioni hanno invece il doppio settenario.

14.

IL CORSARO

A (Ritornello: *Sü la fiur de l'aqua — sü la fiur del mar)*

— O marinar de la marina, o cantè-me d'üna cansun.
2 — Muntè, bela, sü la mia barca, la cansun mi la canterò. —
Quand la bela l'è stáita an barca, bel marinar s'büta a cantè.
4 L'àn navigà pi d'sincsent mia, sempre cantand cula cansun.
Quand la cansun l'è stà fürnia, la bela a cà n'in vol turnè.
6 — Sei già luntan pi d'sincsent mia, sei già luntan da vostra cà.
— Coza dirà la mama mia, che n'a sto tant a riturnè?
8 — Pensè pa pi a la vostra mama, o pensè, bela, al marinar. —
S'a n'in ven la meza noiteja, n'in ven l'ura d'andè dürmì.
10 — O dëspojè-ve, o dëscaussè-ve, cugei-ve sì cu'l marinar.
— I m'sun sulà-me tanto sćiassa, che 'l gital pöss pi dëssulè.
12 O marinar de la marina, o prëstè-me la vostra spà;
Prëstè, galant, la vostra speja, che 'l me gital pössa tajè. —
14 Quand la bela l'à avü la speja, an mes al cör a s' l' è piantà.
— O maledeta sia la speja, e cula man ch'a i l'à prëstà!
16 Ma s'i l'ái nen bazà-la viva, a l'è morta la vöi bazè. —
A l'à pià-la për sue man bianche, ant ël mar a 'l l'à campè.

(*Torino*, Dettata da una portinaja)

Traduzione. — O marinaro della marina, oh cantatemi una canzone. (A fior dell'acqua, a fior del mar). — Montate, bella, sulla mia barca, la canzone io la canterò. — Quando la bella fu in barca, bel marinaro si mette a cantare. Han navigato cinquecento miglia, sempre cantando quella canzone. Quando la canzone fu finita, la bella a casa ne vuol tornare. — Siete già lungi cinquecento miglia, siete già lungi da vostra casa. — Che dirà la mamma mia, che stò tanto a ritornare? — Non pensate più alla vostra mamma, oh pensate, bella, al marinaro. — Se ne viene la mezza notte, ne viene l'ora d'andare a dormire. — Oh spogliatevi, oh scalzatevi, corcatevi qui col marinaro. — M'allacciai tanto stretta, chè il cordoncino non posso più slacciare.

O marinaro della marina, oh prestatemi la vostra spada; prestate, galante, la vostra spada, chè il mio cordoncino possa tagliare. — Quando la bella ebbe la spada, in mezzo al cuore se la piantò. — Oh maledetta sia la spada, e quella mano che gliela prestò! Ma se non l'ho baciata viva, morta la voglio baciare. — La prese per le sue mani bianche, nel mare la gittò. (A fior dell'acqua, — a fior del mar).

Varianti — (C *Collina di Torino*. Da una contadina. — D *Bene-Vagienna*, Mondovì. Da Pietro Fenoglio. — E *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Domenica Bracco).

1 O marinar che se' sü l'aqua, C
2 O sì, sì che la canteremo, | basta ch'la bela füssa cun nui. D.
| nui la cansun la canterun. C
3 | la cansun sun bütà a cantè. C lur a princípio la cansun. D
5 | la bela Palma na völ 'ndè a cà. E
6 — Vui a cà n'andarei mia, | na starei sì cun nui marinar. E
8 — Pensè pa pi a la vostra caza, | pensè ch'i se' cun ël marinar. C
10 | vnì a dürmì cun ël marinar. C
13 | che la stringa pössa tajè. C
15 — O che pecà na tan bela fia | di cula mort l'ábia da mürì! C
17 | ant ël mar a 'l l'àn campè. C

B (Stesso ritornello)

— O marinè de la marinha, o cantè 'n po' d'üna cansun.
2 — O sì, sì che la canterio, basta che füsse 'n barca cun mi. —
Quand la bela l'è stáita an barca, i marinar s'sun bütà a cantè.
4 Quand la cansun l'è stáita fürnia, bela na piura, völ andè a cà.
— Sei da luntan sincsento mia, sei da luntan da vostra cà.
6 — Coza dirà-lo la mama mia, ch'a m'ved pa pi andè a cà?
— Pensè pa pi a la vostra mama, pensè, bela, a nui marinar. —
8 Ma s'na ven la meza noiteja, a na ven l'ura d'andè dürmì.
— O dëspojè-ve, o dëscaussè-ve, cugè-ve sì cun nui marinar.
10 — I m'sun sulà-me tanto stréita, che mi 'l gital pöss pa dassulè.
O marinar de la marina, o prëstè-m-je la vostra spè. —
12 Quand la bela l'à avü la speja, a l'è 'nt al cör a s' l'è piantè.
— O maladeta sia la speja, l'è cula man ch'a i l'à prëstè!
14 Ma s'i l'ái pa bazà-la viva, a l'è morta la vöi bazè. —

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

Il ratto di donne per terra e per mare è preso per argomento d'un'infinità di canti in paesi diversi. Per evitare le confusioni è necessario anzitutto di discernere i varii temi.

Quello della canzone Piemontese qui pubblicata è nettamente definito. Una ragazza o donna, dalla sponda del mare, invita i marinai d'una nave a cantare una canzone, o vuole imparare da essi la canzone che stanno cantando. Uno dei marinai (in qualche lezione la risposta è data, al plurale, dai marinai) risponde che salga sulla nave e allora udirà la canzone. La donna ci sale, e il marinaro canta. La canzone è così allettante, che si naviga cinquecento miglia senza che la bella se ne accorga. Finita la canzone, questa chiede d'andare a casa. Le si risponde che ne è lontana più di 500 miglia. Essa pensa alla madre che stupirà di non vederla tornare a casa. Viene la notte. È invitata dal marinaro a coricarsi con lui. Ella gli dice che s'è allacciata stretta e chiede che le presti la spada per tagliare il cordoncino della veste. Quando ha la spada, se la immerge nel cuore. Il marinaro maledice la spada e la mano che gliela diede. Bacia il cadavere e lo getta in mare.

La domanda per parte della donna rapita della spada e del coltello per tagliare un cordoncino o un laccetto della veste, e il susseguente suicidio per salvar l'onore, si trovano in molte canzoni diverse da questa e vi sono espressi in termini non dissimili. Questo tratto è diventato un luogo comune delle canzoni che hanno per argomento il ratto o la fuga di ragazze o di donne.

La lezione A di questa canzone, con varianti, fu da me pubblicata per la prima volta nella *Rivista contemporanea* del gennaio 1861. Nessun'altra lezione ne venne pubblicata di poi in Italia fino ad oggi. La canzone della *Monferrina incontaminata* edita da Ferraro[1] ha per argomento la fuga volontaria, a cavallo, di una ragazza, che poi pentita si uccide colla daga prestatale per tagliare una stringa. È una canzone diversa, della quale si troveranno le lezioni in questa raccolta sotto il titolo *La fuga*. Un'altra canzone Emiliana, di Pontelagoscuro, pubblicata egualmente da Ferraro[2] tratta del ratto, pure a cavallo, d'una sposa, che si fa prestare la spada per tagliar la stringa, e invece si taglia il collo. Una canzone Veneziana, *L'incontaminata,* pubblicata da Bernoni, ha lo stesso finale[3]. Il ratto è fatto a cavallo, ma non è chiaramente indicato, benchè si debba supporre, che sia ratto violento.

---

[1] Gius. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 3.
[2] *C. pop. di Ferrara*, etc. p. 86.
[3] Gius. Bernoni, *C. pop. Venez.*, IX, 2.

Prima di passare alle lezioni Francesi, conviene scartare le Brettone, alcune delle quali hanno per argomento un ratto per mare, seguìto da suicidio o tentativo di suicidio della donna che si getta in mare per salvar l'onore, ma procedono in mezzo a circostanze differenti e in un altro ambiente. In due di queste lezioni, una delle quali è pubblicata da Luzel e una da Rolland[1], la donna si getta in mare e muore.

Ma in due altre lezioni, pubblicate dagli stessi, la donna che si è gettata in mare, è salvata dai pesci, spinta a riva dal vento, e ritorna intatta a casa. In tutte le altre canzoni di ratto, in idioma Brettone[2], il ratto ha luogo per terra, non per mare. In alcune c'è il finale della nostra canzone.

Le canzoni Francesi su questo argomento si dividono in 4 classi:

La 1ª classe comprende quelle lezioni della canzone del pescatore dell'anello (*Le plongeur*), che hanno il principio della canzone del *Marinaro* e il finale del *Plongeur*. In queste la donna che ha udito cantare il marinaro, gli dice che vorrebbe apprendere la canzone. Invitata in barca, piange perchè l'anello le è caduto. E qui si svolge il tema del *Plongeur*. Appartengono a questa classe; una lezione della Sciampagna, pubblicata da Champfleury, una dell'Armagnac, pubblicata da Bladé, una Normanna da Fleury, e una Brettona da Decombe[3].

La 2ª classe comprende le lezioni della canzone del *Plongeur* che hanno il finale di quella del *Marinaro*, com'è la lezione Normanna pubblicata da Beaurepaire[4]. La ragazza, dopo l'annegamento del giovane che volle pescargli l'anello, si fa prestare una spada e si uccide. Nelle due classi sovraindicate c'è evidente saldamento di due canzoni in una.

Alla 3ª classe appartengono le canzoni che trattano il tema del vascello o dei vascelli carichi di grano. Un vascello (tre, o trenta vascelli, secondo le lezioni) arriva in Nantes, in Burgos o a Bordeaux, carico di grano. Tre donne vanno a visitarlo e chiedono il prezzo della merce. Una di esse, la più giovane, sale a bordo, e tosto il vascello s'allontana dalla riva. Essa chiede invano d'essere scesa a terra; ode la madre e i figli che la chiamano. Ma il marinaro non le dà ascolto, dice che non crede, vedendola così sottile di vita, che abbia già avuto figli, e se la conduce via per mare. Sono di questa classe: la lezione pubblicata da Ampère, quella

---

[1] F. M. Luzel, *Ch. pop. de la Basse-Bretagne*, I, 351. — E. Rolland, *Recueil*, III, 63.

[2] La Villemarqué, *Barzaz Breiz*, 212. — Luzel, op. cit., I. 309, 325, 337, II, 305.

[3] Champfleury, *Chans. pop. des Prov.*, 214. — J. F. Bladé, *Poés. pop. de l'Armagnac et de l'Agenois*, 36. — J. Fleury, *Littér. orale de la Basse-Norm.*, 247. — L. Decombe, *Chans. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 1.

[4] E. de Beaurepaire, *Études*, 54-55.

dell'Ossau pubblicata da PUYMAIGRE, la Normanna da FLEURY, e in parte quella del Velay pubblicata da SMITH[1].

Finalmente la 4ª classe comprende le lezioni Francesi che sono identiche colle Piemontesi, come: la lezione Pittavina pubblicata da BUJEAUD, le incomplete del Forez da SMITH, e della Bresse da GUILLON, quella, più incompleta ancora, del Calvados da BENOIST, e due egualmente incomplete, di cui una della Savoja, pubblicate, o per meglio dire, ripubblicate da ROLLAND[2]. La lezione del BUJEAUD, di tutte queste la migliore e la più completa, non dice tuttavia che il canto del marinaro abbia cattivato la donna per molte miglia di navigazione, come la Piemontese A. Ivi il vascello passa dinanzi un castello che la donna crede sia Versaglia o Parigi, ma è il castello del padre del marinaro. Scendono e vanno al castello, e quando la donna è nella camera prende la spada per tagliare il laccetto della veste, e se la immerge in cuore. Il marinaro maledice la spada e chi l'ha fatta. Senza quella spada avrebbe sposato la più bella figliuola del Vescovato. I due tratti, ben poetici, del bacio al cadavere e della sepoltura nelle onde, che sono nella canzone Piemontese, mancano nella Francese.

Il potere quasi magico del canto che alletta la donna a salire sulla nave e che poi la ritiene, immemore di tutto, per molte e molte miglia di navigazione, connette questa canzone a quella dell'EROINA (*Heer Halewyn* degli Olandesi, *Kvindemorderen* dei Danesi, *Gert Olbert*, *Der Brautmörder*, *Der falsche Sänger*, *Ulrich und Aennchen* etc. dei Tedeschi, *Lady Isabel* degli Anglo-Scozzesi). Questo tratto è certamente antico, e il modo con cui è delineato nella lezione Piemontese A rende questa lezione specialmente interessante. Essa è del resto, sotto ogni aspetto, superiore a tutte le altre lezioni fin qui conosciute. Il metro nelle lezioni Piemontesi è il doppio nonario piano-tronco, coll'assonanza nei tronchi.

---

[1] AMPÈRE, *Instructions*, 41. — C.te DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. de l'Ossau*, n. XII. — J. FLEURY, *Littér. orale de la Basse-Norm.*, 244, n. III. — V. SMITH, *Romania*, VII, 67.

[2] J. BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, II, 177. — V. SMITH, *Romania*, VII, 69. — CH. BENOIST, *Romania*, XIII, 431. — E. ROLLAND, *Recueil*, II, 38, 39. — CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 81.

15.

LA FUGA

A

Fiōl dēl re l'un va a la cassa,   a la cassa dēl liun,
S'è scuntrà ant ūna bargera   a l'umbrēta d'ūn bissun.
— Coza fei, bela bargera,   a l'umbrēta del bissun?
— Mi m'n' anruc la mia ruchēta   an guarnand i me mutun.
— Vui na fūsse pì grandota,   ve mnirei-va via cun mi.
— L'è quand ben che sia piciota,   tan l'amur la sai servì. —
A 'l l'à pià pēr sue man bianche,   an grupēta a 'l l'à tirè.
A 'l l'à mnà-la finha an Fransa,   sensa mai pì dēsmuntè.
Quand la bela è stáita an Fransa,   s'è būtà-sse a tan piurè.
— Coza j'è-ve vui, la bela,   che no fei che tan piurè?
Na piurè-ve pare e mare,   o quaicūn dla vostra cà?
— Mi piuro 'l me amur d'an prima,   che mi l'ái abandunà.
— Dēscaussè-ve, dēspojè-ve,   vnì cun mi a ripozè.
— Sun sulà-me tanto sćiassa,   che mi pōss pa dēssulè.
Ma prēstè-me vostra speja,   che 'l gital lo vōi tajè. —
Quand la bela a l'à la speja,   ant ēl cōr la s'è piantè.

(*Torino*. Dettata da una portinaja)

Traduzione. — Il figlio del re se ne va alla caccia, alla caccia del leone, s'incontrò in una pastora all'ombra d'una siepe. — Che fate, bella pastora, all'ombra della siepe? — Io inconocchio la mia rocca, governando i miei agnelli. — Foste voi più grandicella, vi menerei via con me. — Ancorchè io sia piccina, tuttavia l'amore so servirlo. — La pigliò per le sue mani bianche, in groppa ei la tirò. — La menò fino in Francia senza mai smontare. — Quando la bella è stata in Francia, si buttò a pianger tanto. — Che avete voi, la bella, che non fate che tanto piangere? Piangete padre e madre o alcuno di vostra casa? — Io piango il mio amore di prima, che ho abbandonato. — Scalzatevi, spogliatevi, venite con me a riposare. — M'allacciai tanto stretta, che non posso slacciarmi. Ma prestatemi la vostra spada, che il cordone voglio tagliarlo. — Quando la bella ha la spada, nel cuore se la piantò.

Varianti. — (*Torino.* Da una cameriera, nativa d'Alba, ma dimorante a Torino).

13-16 Ël galant pia sua spadinha, | la testinha a j'à cupà.
— Ciamè 'l vostr'amur d'an prima, | ch'a vi venha a liberà!

B (Ritornello. *La violetta*).

Sũ la riva de la Stũra a j'è tre galant Franséis,
2 Ant la prima ch'à riscúntran, l'è la fia d'ũn marchéis.
— Duv' andéi-vo, bela fia, duv' andéi-vo daspërvui?
4 — Mi na vun da cule bande, a l'umbrëta de la rul. —
A l'àn pià-la, l'àn 'mbrassà-la, an Fransa a 'l l'àn menà.
6 A j'àn fáit girar la Fransa, e pö ancura 'l Munferà.
Quand la bela l'è stà an Fransa, s'büta a piange e sospirè.
8 — Coza j'éi-ve vui, la bela, che na piangi e sospirè?
— Mi na piuro del me amante ch'a l'era me prim amur.
10 — O dizì-me vui, la bela, er-lo tant pi bel che mi?
— L'è pi bel al ciáir dla lũna, che vui áutri al ciáir dël sul.
12 — O la bela, dispojei-ve, e cugè-ve sì cun mi.
— J'ù la vesta tanto stréita che mi pöss pa dispojè.
Bel galant, prëstè la speja, che i cordun na vöi tajè. —
La bela tira la speja, ant ël cör a s'l'è piantè.
14 — M'è pi car éssar masséja, che éssar dizonurà! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Varianti. — (*Cintano*, Canavese. Da Teresa Bertino).

1 | a i sun tre soldà Franséis
5-7 S'a 'l l'àn pià për sue man bianche, | an grupëta a 'l l'àn muntà.
A j'àn fáit girar l'Italia, | e ancura 'l Munferà.
Quand l'è stáita a metà strada, | s'büta a piánger e sospirar.
9 Na piuro dëi me amanti, | ch'a sun pi bei che vui.
14 — Coza féi-vo vui, la bela, | che vui n'andarè danà?
— M'è pi car éssër daneja, | che éssër dizonurà!

Nella *Rivista contemporanea* del gennaio 1861, io aveva pubblicato, con varianti, una lezione di questa canzone, la quale era un composto di due frazioni di canzoni diverse.

Il principio di quella lezione (fino al verso 10 inclusivamente della presente lezione A) appartiene veramente al tema della *Fuga* e del *Ratto* d'una

donna, colla conclusione tragica del suicidio di lei, o della sua uccisione per parte del seduttore o del rapitore. Il finale invece, cioè il tratto della *Fontana*, e dei *Tre mulini* che mácinano cose delicate o preziose, non appartiene a questo tema. Le lezioni da me raccolte posteriormente a quella prima pubblicazione, furono tutte trovate col finale tragico, e non più con questo dei *Tre mulini*. Conseguentemente ho inserito qui le lezioni della canzone *La fuga*, col finale tragico, che credo sia quello che le spetta; e separatamente, col titolo dei *Tre mulini* ho pubblicato l'altro frammento, spettante ad altra canzone della quale non ho finora scoperto il testo intero in Piemonte. A vero dire, anche il finale tragico (la donna che, pentita, si fa dar la spada per tagliare un nodo al cordone della veste e con quella si uccide) non è che la ripetizione, in termini identici o quasi, del finale della canzone *Il corsaro*. Ma è nella natura di questi canti d'applicare a situazioni simili, e qualche volta anche alle dissimili, espressioni affatto identiche.

Il tema della fuga a cavallo è trattato nelle lezioni stampate da Ferraro, una Piemontese, col titolo *La Monferrina incontaminata* (titolo un po' troppo bello per una ragazza che sul ponte di Mantova scappa a cavallo con un forestiero), l'altra Emiliana di Pontelagoscuro, con quello di *Laura*, e nella Veneziana pubblicata da Bernoni col titolo (anch'esso troppo bello), *La incontaminata* [1].

In tutte queste lezioni, una ragazza si lascia indurre a seguire un seduttore (un cavaliere Francese, Natale, il figlio del re, tre galanti Francesi, tre soldati Francesi). Vanno in Francia, in Francia e Monferrato, in Italia e Monferrato. La bella si pente della fuga, piange, e anzichè passar la notte col seduttore, si fa prestar la spada per tagliare un cordone della veste e si trafigge.

In una variante Piemontese alla lezione A, è il seduttore, che non tollerando il rimpianto della ragazza per il suo primo amante abbandonato, le taglia la testa; catastrofe certamente inaspettata, e forse illegittima.

I paralleli coi canti d'altri paesi, per quanto si riferisce al suicidio della donna, furono accennati nel commento alla canzone del *Corsaro*. A questi si possono aggiungere, solamente per la somiglianza del tema, quelli dei canti Brettoni, nella collezione di La Villemarqué (Barzaz Breiz, 212 *La filleule de Du Guesclin*), e in quella di Luzel (ratto, per via di terra, o in chiesa, o sulla strada; *Ch. pop. de la Basse-Bret.* I, 309. 325. 337; II, 305); colla catastrofe del suicidio della donna.

Nelle lezioni Piemontesi il metro è il doppio ottonario piano-tronco, coll'assonanza nei tronchi.

[1] Gius. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 3. — id. *C. pop. di Ferrara*, etc., p. 86. — Gius. Bernoni, *C. pop. Venez.*, IX, 2.

16.

RATTO AL BALLO

A

An sü la riva dël mar   a j'è na dona che canta.
Fiöl dël re l'à ben ciamà: — Chi l'è la dona ch'a canta?
— S'a canta, lassè cantè,   ch'a l'è dona marideja.
— Maridà o da maridè,   i la vöi për mia fema. —
Fiöl dël re l'à fë dè ün bal   për le done marideje.
Tüte l'áutre andazio al bal,   la bela stazia an sambla.
La bela prega 'l marì   ch'a la lassa andè ballare.
— Se cun l'áutre e t' turne pa,   mi t' vudrö pi ritirare. —
La bela dis al marì: — Turnerò, cum' a fan l'áutre. —
Quand la bela è stà sül bal,   ël fiöl dël re a 'l l'à vista.
L'à balà na dansa o dui,   e pö s'l'è tirà-ss-la an sambla.
— Coz'dirà-lo me marì,   ch'a m'vedrà pi riturnare?
— Pensè pi sül vost marì,   pensè al fiöl dël re di Fransa.
— Coz'diran le mie maznà,   ch'a vëdo pi nen sua mama?
— Pensè pi a vostre maznà,   pensè a avéi-ne dl'áutre. —
Fiöl dël re l'à mnà-la a spass   an sü la riva dël mare.
L'a vedü le sue maznà,   a s'è campà ant ël mare.
Tüt al ciáir dëi canavöi   so marì la va cercare.
L'a truvà-la s'ün girun,   ch'ij pess a la mangiavo.
— Dì-me 'n poc, la mia mojè,   lon ch'vui podrei ancur dì-me.
— Tüt lon ch'a podria ancur dì,   tnì da cunt le mie maznaje.
'L pi vei fë-lo préive o fra,   Giuvanin bütè-lo a scola.
E Giüspin 'l pi picolin,   cerchè-je na bunha báila.
Mi 'l me corp lo dag ai pess,   la mia ánima al paradis. —

(*Bene-Vagienna*, Mondovì. Trasmessa da PIETRO FENOGLIO)

Traduzione. — Sulla riva del mare c'è una donna che canta. Il figlio del re ben domandò: — Chi è la donna che canta? — Se canta lasciatela cantare, che è donna maritata. — Maritata o da maritare, io la voglio per mia moglie. — Il figlio del re fece dare un ballo per le donne maritate. Tutte le altre andavano al ballo, la bella stava in camera. La bella prega il marito che la lasci andare a ballare. — Se colle altre non torni, io non ti vorrò più ritirare. — La bella dice al marito: — Tornerò, come fanno le altre. — Quando la bella fu sul ballo, il figlio del re la vide. Ballò una o due danze, e poi se la tirò in camera. — Che dirà il mio marito, che non mi vedrà più tornare? — Non pensate più al vostro marito, pensate al figlio del re di Francia. — Che diranno i miei bambini, che non vedono più la loro mamma? — Non pensate più ai vostri bambini, pensate ad averne altri. — Il figlio del re la menò a spasso sulla riva del mare. Ella vide i suoi bambini, si gettò nel mare. Al lume dei canapuli suo marito va a cercarla. La trovò su d'un girone, che i pesci la mangiavano. — Ditemi un po', la mia moglie, ciò che potrete ancora dirmi. — Tutto ciò che potrei ancor dire, (si è:) tenete di conto i miei bambini. Il più vecchio fatelo prete o frate, Giovannino mettetelo a scuola. E Giuseppino, il più piccino, cercategli una buona bália. Io, il mio corpo lo dò ai pesci, la mia anima al paradiso. —

B (Ritornello: *La - ra*)

An sü̆ la riva dĕl mar a j'è na bela che canta.
2 Ro fiö̆ dĕl rei l'à dumandà: — Chi l'è ra bela che canta?
— Bela che canta fa pa pĕr vui, a r'è dona maridaja.
4 — Maridaja o da maridè, vö̆i ch'a sia ra mia speransa. —
Fiö̆ dĕl rei fa dè d'ü̆n bal pĕr le done maridaje.
6 Tüte l'áutre van al bal, e la bela n' en va mia.
— O marì dĕl me marì, o lassè-me andè ballare.
8 — Anderai, pö̆ turnerai, turnerai ansem a j'áitre. —
Quand ra bela l'è stáita al bal, ro fiö̆ dĕl rei r'à vista.
10 A n'en dis ai sunadur: — O sunè d'ü̆na munfrinhna.
O sunè-la nè pian nè fort, ch'ra bela ra pö̆ssa antend-la. —
12 Quand l'à fáit na dansa o dui, ant na stansa r'a menà-la.
— Coz' diran i me matot, ch'i turno pi nent a caza?
14 — Pensa nent ai to matot, pensa a avei-ne d'áitri.
— Coz' dirà-lo 'l me marì, ch'i turno pi nent a caza?

— Pensa nent a to marì, pensa che t'n'avrei n'altro. —
E da lì dui o tre dì, menho a spassegè la bela;
An sü la riva dël mar a spassegè l'àn menà-la.
A fa dui tre pass inans, a si sent a ciamè mare.
A s'fa 'l segn di santa crus, a si racomanda a Dio;
A Dio a s'è racomandà, ant ël mar a s'è ficaja.
— Sia maledet l'amur de re done maridaje. —

(*Altare*, Savona. Dettata da una donna di servizio)

C

Sü la riva de lo mar, a j'è na dona chi canta.
Fiöl dël re dis a so pà: — Chi è-la cula chi canta?
— Dona chi canta fa nen për vui, ch'a l'è dona maridáita.
— Maridà o da maridè, mi la vöi për mia fama. —
Fiöl dël re l'à fait dè 'n bal për le done maridáite.
Tüte l'áutre van al bal, e la bela n'ij va mia.
La bela dis a so mari: — Lassè-me andè cun l'áutre.
— L'áutre van, ma turnaran, vui andrei e turnrei mia.
Vui andrei, turnrei pi nen, ch'i sei pi bela ch'l'áutre.
— Me marì, lassè-me andè, i farö cum'a fan l'áutre. —
Quand la bela l'è stà sül bal, lo fiöl dël re a 'l l'à vista.
A na dis ai sunadur: — O sunè-me 'n po' na dansa.
O sunè-la ni pian ni fort, che la bela a pössa antend-la. —
Si l'àn dáit ün vir o dui, pö l'a mnà-la ant la sua stansa.
— Coz' dirà-lo 'l me marì ch'i vad nen a cà cun l'áutre?
— Pensè pì sül vost marì, pensè che n'éi già n'áutro.
— Coz' diranhne 'l mie maznà, ch'a vëdo pi nen sua mama?
— Pensè pi sle vostre maznà, pensè d'avei-ne dl'áutre. —
L'à disfodrà 'l so cutelin, s'a s'lè piantà 'nt ël core.

(*La-Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

D (Ritornello: *La*, *la*).

Fiò du re fa dè d'ün bal për al doni maridai.
Tütt al beli andavu al bal e la bela andava mai.
Dis la bela a so marì: — Vo-tti che mi a i vada?
— O ma sì ch'a t'lassrò andè, basta ch'a t' turni a caza. —

Quand l'è stata an mes al bal, al fiò du re u l'à vista.
6 Prestu a dis ai sunadur: — Tuchè-mi 'n po' na dansa. —
Dà na volta tütt anturn, la menh-na 'nt la so stansa.
8 Tütt ar j'atri van a cà, la bela n'un va mai.
— Cse dirà-li me marì, che n'un vad mai a caza?
10 — Al vostr'om a 'n pensei pü, pensè d'avei-ni n'átar,
Ben pü bel e ben pü ric, padrun d'tütta la villa.
12 — Cse diranh-niu al me maznà ch'i 'n viggu pü so mari?
— Al maznà a 'n pensei pü, pensè d'avei-ni d'j'átar,
14 Tant pü bei, tant pü grassius, ch'i smiaran so mari.

(*Alessandria*, Monferrato. Trascritta da DOMENICO BUFFA)

E (Ritornello: *La-ra)*

Fiöl dël re se n'en va a spass, l'à sentì dona chi canta.
2 — Dona chi canta fa pa për vui, ch'a l'è dona maridáita.
— Maridáita o da maridè, i la vöi për mia signura. —
4 Fiöl dël re l'à fáit dè ün bal, për le done maridáite,
Tüte l'áutre se n'en van, e la bela n'en va mia.
6 La bela dis a so marì: — O lassè-me andè balare.
— S'vui i vei, turne pa pi. — Farò cum'a fan j'áutre.
8 — J'áutre a van, a turneran, ma vui turnerei mia. —
La bela dis a so marì: — Che vesta ái da bütè-me?
10 — Bütè cula d'brocà d'or e 'l sutanin di seda. —
Quand la bela l'è stà sül bal, lo fiöl dël re l'à vista.
12 A na dis ai sunadur: — O sunè-me 'n po' na dansa.
Sunè-la nè pian nè fort, ch'la bela a pössa antend-la. —
14 S'a l'à dáit d'ün vir o dui, la bela casca an tera.
Fiöl dël re s'a 'l l'à pià për le sue maninhe bianche.
16 Fiöl dël re s'a 'l l'à menà, l'à menà-la ant la sua stansa.
Tüte j'áutre van a cà, e la bela n'un va mia.
18 — Coz' dirà-lo 'l me marì, che stag tant a riturnare?
— Vost marì, pensè-je pi, pensè ch'i n'è-ve ün áutro.
20 — Coz' diran le mie maznà, ch'i vëdo pi nen mama?
— Vostre maznà pensè-je pi, pensè d'avei-ne d'áutre.
22 — Coz' diran i me servitur, ch'i vëdo pi sua padrunha?
— Vost servitur pensè-je pi, pensè ch'a n'i j'è d'áutri. —

(*Torino*. Dettata da una cameriera nativa d'Alba, ma dimorante a Torino)

F

Int ël bosco di Cazal   a j'è na bela ch'a canta.
Fiöl dël re dis a so papà: — Chi l'è cula ch'a canta?
— Cula ch'a canta fa pa për ti,   ch'a l'è dona marideja.
— Marideja o da maridè,   i la vöi për mia spuza. —
Fiöl dël re l'à fáit dè ün bal,   ch'a i vado tüit balare;
Ch'a i vado cit, ch'a i vado grand   e le done marideje.
Bela dis a so marì: — O lassè-me andè balare.
— Büta la vesta d' brocà d'or,   t'sarei pi bela ch' j' áitre. —
La bela intrà 'n sül bal,   ël fiöl dël re l'à vista.
L'à dái ün gir, ün girolun   l'à tirà-la int la sua stansa.
— Fiöl dël re, ch'a m'lassa andè,   i me maznà ch'a piuro.
— Pensè pi dëi vost maznà,   pensè d'avei-ne d'áitri,
Po' pi bei, po' pi grassius,   padrun di bei denari.
— Fiöl dël re, lassè-me andè,   ël me marì ch'aspeta.
— Pensè pi dël vost marì,   pensè d'avei-ne ün altro,
Po' pi bel, po' pi grassius,   e padrun de la citea. —

(*Saluzzo.* Trasmessa da GIUSEPPE ROSSI)

G

Ant al bosc darè d'Cazal   j'è na dáima ch'a n'in canta.
Fiöl dël re dis ai soldà: — Chi l'è quela ch'a n'in canta?
— La dáima ch'a canta là   l'è na dáima maridea.
— Maridea o da maridar,   — mi la vöi për mia spuza. —
Fiöl dël re dis ai soldà: — 'Me faruma mai a avei-la?
E faruma piantè ün bal   tüt anturno de la Fransa.
Tüte dáime dël Piamunt   veniran veder ballare. —
La bela dis a so marì: — Vorissi lassar-mi andare?
O lassè-me andar al bal,   farò prest a riturnare.
— J'altre andran e turneran,   vui ch'sì bela turnrei mia.
— Quand che l'altre turneran,   turneremo in cumpagnia. —
Quand l'è stáita là sül bal,   fiöl dël re la fa ballare.
J'à fáit far dui o tre vir,   poi la méina ant la sua stansa.
Quand la bela è stáita là,   s'büta a piange e sospirare.
— Coz' dirà-lo 'l mio marì,   che stun tant a riturnare?

16 — Pensè pi dël vost marì, pensè mac pi d'amar-mi.
— Coz' diran i me maznà, che stun tant a riturnare?
18 — Pensè pi süi vost maznà, pensè mac d'avei-ne d'altri. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Ancora una storia di ratto. Ma qui è ratto insidioso d'una donna maritata, attirata apposta ad un ballo dal figlio del re. Essa domanda al marito licenza d'andare a questo ballo e promette di tornarsene insieme alle altre donne. Il marito l'avverte e le dice che se va, bella com'è, non tornerà più. La donna insiste. Il marito finisce per lasciarla andare, ma vuole che vi faccia bella figura, e la consiglia di mettersi una veste di broccato d'oro colla sottana di seta. Appena entrata al ballo, il figlio del re la vede, la fa ballare e poi se la conduce in camera. — Essa esclama invano: — Che penseranno il marito e i bambini che non mi vedranno tornare? — Il figlio del re risponde: — Non pensi più al marito, ne ha un altro. Non pensi più ai bambini, pensi ad averne altri. — Ma la donna passeggia un giorno in riva al mare. Vede i suoi bambini, si sente chiamar madre. Vinta dal rimorso e dall'onta, si annega nel mare (nella lezione C si uccide piantandosi un coltello nel cuore). In A, il marito va a cercarla in riva al mare con fiaccole accese di canapuli. La trova in preda ai pesci che la mangiano. Pure la interroga ancora se ha qualche cosa a dirgli. Ed essa gli raccomanda d'aver cura dei bambini. Il primo lo faccia prete o frate, l'altro lo mandi a scuola, e per l'ultimo, il più piccolino, cerchi una buona bália. Dà il suo corpo ai pesci, la sua anima al paradiso.

Le tre prime lezioni A B C sono più o meno complete. In tutte e tre vi è il suicidio della donna, per annegamento in A B, e per pugnalamento in C. Ma nella sola A v'è la ricerca del cadavere per parte del marito e il commovente colloquio colla morta. Nelle altre, D E F G, manca il suicidio, e si finisce col lamento della rapita e colle tristi consolazioni del seduttore.

E così finisce egualmente la lezione Monferrina del Ferraro, la sola finora pubblicata in Italia su questo tema, che ha per titolo *La moglie rapita*[1].

Non mi sono finora imbattuto in lezioni Francesi e Provenzali di questa canzone. Ma ciò non vuol dire che non ve ne siano.

Il metro è (colle solite scorrezioni) il doppio emistichio ottonario tronco-piano, coll'assonanza negli emistichii piani. L'assonanza nelle desinenze piane è sempre più scorretta che nelle tronche. Questa regola non è contraddetta dalle varie lezioni di questa canzone.

---

[1] Gius. Ferraro, *C. pop. Monferrini,* 81.

17.

LA SPOSA MORTA

A

Gentil galant s'l'áute muntagne   l'à sentì le cioche sunè:
— A sarà-lo mia spuzetta,   che a la porto a suterè? —
Gentil galant a l'è andà a caza,   l'à truvà la porta sarà:
— O vezine, mie vezine,   mia spuzetta duv è-la andà?
— Vostra spuzetta l'è andà a la ceza,   a la ceza ben cumpagnà,
Cun sinquanta e due torce   a faziu la lüminà. —
Gentil galant va a la ceza,   a l'à dumandà-la a áuta vus,
A áuta vus a l'à dumandà-la;   a bassa vus a j'à rispus:
— Cul anlin ch'i l'avei spuzà-me,   guardè-lo sì ch'l'ái ant ël dil.
O piè-lo, spuzè-ne n'áutra,   dì-e ch'a prega Dio për mi.
Dì-e ch'a 's cata üna curunina   e ch'a la dia tre volte al dì;
Due volte sarà për chila,   üna volta sarà për mi. —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da Domenico Carbone)

Traduzione. — Gentil galante sull'alte montagne ha sentito le campane sonare: — Sarebbe la mia sposina, che la portano a sotterrare? — Gentil galante è andato a casa, ha trovato la porta chiusa: — O vicine, mie vicine, la mia sposina dove la è andata? — Vostra sposina è andata alla chiesa, alla chiesa bene accompagnata; con cinquantadue torce facevano la luminara. — Gentil galante va alla chiesa, la domandò ad alta voce, ad alta voce la domandò; a bassa voce ella gli rispose: — Quell'anellino che m'avete sposata, guardatelo qui, chè l'ho ancora nel dito. Oh! pigliatelo, sposatene un'altra; ditele che preghi Dio per me. Ditele che si comperi una coroncina, e che la dica tre volte al dì; due volte sarà per lei, una volta sarà per me.

B

J'è 'n bel galan s' cule muntagne, a l'à sentì le cioche sunè.
2 — A na sarà-lo mia spuzëta, la porteranno a suterè? —
'L bel galan fa pr'andè a caza, a l'à trovà le porte sarà;
4 A l'à ciamà a le sue vzinhe: — La mia spuzëta duv'è-lo andà?
— Vostra spuzëta l'è andáita a la ceza, 'ndáita a la ceza bin cumpagnà,
6 Cun sinquanta e due torce, sü quat fasse l'àn bin portà. —
'L bel galan va sla porta dla ceza, ad áuta vuz a 'l l'à dumandà,
8 Ad áuta vuz a 'l la dumandava, da bassa vus a j'à rispundü:
— Ël me cör a l'è pa pi për vui, la mia ánima l'è 'n paradis.
10 Cul anilin ch'vui m'avì dà-me, i 'l l'ái ancura ant i me dì.
Piè-lo, piè-lo e déi-lo a ün'áuta, e dì-e ch'a prega Idio për mi.
12 E piè mia curunina, pöi dì-la tre volte al dì;
Due volte sarà për vui, na sula volta sarà për mi. —

(*Torino.* Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

C

Gentil galant an s'cule muntagne ch'a sentiva le cioche a sunè:
2 — A na sarà-lu la mia signura, ch'a la portu a suterè? —
Gentil galant a va ant la scüderia, büta la sela al caval grizun,
4 E pöi a l'à dáit la volta, la volta për cui valun.
Gentil galant ciama a le sue vzine: — Mia signura duv è-la andà?
6 — Vostra signura è andà a la ceza, a la ceza ben cumpagnà. —
Gentil galant ciama a le sue vzine: — Da quala banda è-la passà?
8 — A l'è passà da la banda drita, da la banda drita a l'è passà. —
Da áuta vus chiel a l'à ciamà-la, da bassa vus chila a j'à rispus:
10 — Cul anelin che vui j'éi dà-me, mi l'un ancura sì ant ess dì.
Piè-lu, piè-lu, déi-lu a n'áuta, dì-je ch'a prega Dio për mi.
12 E pöi cumprè-ve d'üna curuna, e pöi dì-la tre volte al dì;
Due volte për la vostr'ánima, la tersa volta dì-la për mi. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

D

L'uzelin a l'era sü la rama, sü la rama ch'a godeva 'l sul,
2 A risguardava Catalinota, Catalinota, ch'a móir d'amur.
Gentil galant sü l'áute muntagne a l'à sentì le cioche sunè:

4 — Sarà-lo 'l segn dla Catalinota, ch'a l'è morta da maridè? —
Quand l'è stáit su cule coline a l'à vedû le torce lûzì:
6 — Sara-lo furse la lûminária ch'a l'acumpagna a sepelì?
O portandin che porte la bela, o ripozei-ve e pozei-la 'n po'!
8 Pozei-la sì sû la violēta, che ancur na volta la bazerò.
O parla, parla, buchēta morta, o parla, parla, buchēta d'or!
10 O dì-me sul che na parolēta, o dà-me sul che 'n bazin d'amur.
— O cume mai volì-ve che v' parla, e che vi daga 'n bazin d'amur?
12 Mia buca morta l'à odur di terra, ch'a l'era, viva, di roze e fiur.
Vostr'anelin che vui i m'éi dà-me, guardè-lo sì ch'a l'è 'nt ēl me dì;
14 Piè-lo pûra e dè-lo a ûn'áutra, e tûti dui pregherei pēr mi. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — L'uccellino era sulla rama, sulla rama, che godeva il sole; ei guardava Catalinotta, Catalinotta che muore d'amore. Gentil galante sull'alte montagne ha sentito le campane sonare: — Sarà egli il segno (di morte) della Catalinotta, che è morta da maritare? — Quando è stato su quelle colline, ha visto le torce risplendere: — Sarà forse la luminara che l'accompagna a seppellirla? O portatori che portate la bella, riposatevi e posatela un poco! Posatela qui sulla violetta, che ancora una volta la bacierò. Oh parla, parla, bocchina morta, oh parla, parla, bocchina d'oro! Oh dimmi solo una parolina, oh dammi solo un bacio d'amore! — Oh! come mai volete che vi parli, e che vi dia un bacio d'amore? La mia bocca morta ha odor di terra, che era, viva, di rose e fiori. Il vostro anellino che voi m'avete dato, guardatelo qui che è nel mio dito; pigliatelo pure e datelo a un'altra, e tutti due pregherete per me. —

(**Varianti.** — D[1] *Villa-Castelnuovo*).

3 Quand ch'a l'è stáit sûl punt di Cuni, | a sent le cioche tan bin sunè.
11 Me völi mai che fassa a parlè-ve
12 La mia buca spûssa di terra, | e la vostra l'è d'roze e fiur.

E

. . . .

Quand l'è stáit sû l'áute muntagne, l'à sentì le cioche sunè:
2 — Sarà-lo furse l'avemaria, l'avemaria dla mia mojè? —
Quand a l'è stáit sû cule colinhe, a l'à vedû a luzì:

4 — Sarà-lo furse la lüminária ch'a la menha a sepelì?

. . . .

— Quat portadur che porti la bela, ripozè-ve ün poc;
6 Pozè-la sü l'erba frësca, che la vëda ün poc.

. . . .

— Bazè-la püra buchëta morta, a l'à pa niün odur.
8 S'l'avéissi vista quand l'era viva, smiava roze e fiur.
Ël vostr'auelin che vui m'ái dà-me guardè-lo sì ant ël dì.
10 (Piè-lo), dè-lo a ün'áutra, pregherà për mi.

(*Bene-Vagienna*, Mondovì. Trasmessa da Pietro Fenoglio)

F

. . . .

Quand l'è stat a metà strada, da luntan sent a sunnè:
2 — Ohimè! i sunhnu la me siora, ch'i la portu a sutterrè.

. . . .

— Vui ch'i porti la me bela, ripozè-la chi ün po';
4 Riposè-la ans'la viola, ch'a la baza ancura ün po'.
— Se tei t'bazi bocca morta, la savrà d' cativ odor:
6 Ma s'i bazi bocca viva, la savrà di roze e fior.
Se tei t' ciammi dona morta, dona morta a 'n rispundrà;
8 Ma s' a 't ciammi dona viva, dona viva a rispondrà.

. . . .

(*Alessandria*. Raccolta da Domenico Buffa)

Di questa patetica canzone pubblicai nel *Cimento* del 1854 [1] una prima lezione Piemontese, che ebbe l'onore d'una parafrasi poetica di Giovanni Prati e d'una traduzione in versi italiani di Antonio Peretti [2]. Una lezione dell'Alto Monferrato, una Emiliana e una del Basso Monferrato furono poi stampate da Giuseppe Ferraro, la prima nel 1870, la seconda nel 1877, la terza nel 1888, e una Veneta dal Bernoni nel 1873 [3]. Giu-

[1] *Il Cimento.* Torino, Franco, 1854, Anno II, fascic. XVII.

[2] *Il Mondo letterario.* Torino, Botta, 1858, anno 1°, n° 33. *Canti popolari del Piemonte recati in versi Italiani.*

[3] G. Ferraro, *Canti pop. Monf.*, 56; e *Canti pop. di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*, 92; *C. pop. dell'Alto Monf.*, n° 11, p. 5. — G. Bernoni, *Canti pop. Venez.*, IX, n° 6.

SEPPE FERRARO ne diede una traduzione Italiana nel giornale d'Alessandria *Eco degli Studenti* del 1865.

La canzone è sparsa in tutta la Francia in numerose lezioni. La prima delle due pubblicate da E. DE BEAUREPAIRE, e anche quella dell'ATGER [1] sembrano avvicinarsi più di ogni altra alle lezioni Piemontesi che si possono riassumere come segue. Gentil galante, che in alcune lezioni è soldato e viene in congedo per vedere la fidanzata o la sposa, sente sonar da lontano le campane. Va a casa, domanda della bella. Gli si risponde che è portata in chiesa per la sepoltura. Egli va in chiesa, ovvero va incontro al corteggio e interroga la morta. Le chiede un bacio. La morta risponde: — E come baciarvi? La mia bocca che era di rose e fiori, sa ora di terra. Il vostro anello l'ho ancora in dito, prendetelo, datelo ad un'altra e pregate Dio per me. Nella lezione dell'ATGER la morta dice al fidanzato di dar l'anello alla sorella di lei e di amarla. — Le darò l'anello, egli risponde, ma non potrò amarla. Farò fare un romitaggio e là finirò i miei giorni. — In altre lezioni Francesi, l'amante, vista la sposa morta, muore anch'esso [2]. In quella pubblicata dall'AMPÈRE, e nella seconda del BEAUREPAIRE [3], ove sembra che ci sia confusione con altra canzone, la morta dice che è nell'inferno, dove c'è posto anche per lui se non si ravvede. La lezione pubblicata dal C.te DI PUYMAIGRE, e quella stampata nella *Mélusine* [4] da F. BONNARDOT, concordano colla Monferrina e colla Veneta, nella conclusione, che fa tornar l'amante al reggimento. In quella pubblicata da DECOMBE egli dice che vuol esser sepolto vicino alla morta [5].

La canzone, secondo il solito, dalla Francia del mezzodì s'infiltrò in Catalogna, lasciando anche qualche leggiera traccia in Portogallo [6].

Per la connessione che questa canzone può avere colla ballata Anglo-Scozzese *Lord Lovel* e coi canti popolari d'altri paesi che hanno qualche relazione con quest'ultima, la miglior fonte di comparazione è la prefazione alla ballata suddetta di FRANCIS JAMES CHILD [7]. Il metro, colle solite deviazioni, è di nonarii piani e tronchi con assonanza sui tronchi.

---

[1] E. DE BEAUREPAIRE, *Étude sur la poésie pop. en Normandie*, 52. — AIMÉ ATGER, *Poés. pop. en langue d'oc*. Montpellier, 1875, 21.

[2] D. ARBAUD, I, 117. — V. SMITH, *Vieilles chansons, etc.*, *Romania* VII, janv. 1878, p. 83.

[3] AMPÈRE, *Instructions*, etc., 36. — E. DE BEAUREPAIRE, 53.

[4] C.te DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. Mess.*, I, 67. — *Mélusine*, II, 191.

[5] LUCIEN DECOMBE, *Chans. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 212. — Altre lezioni francesi: BLADÉ, *Gasc.* II, 73; — CH. GUILLON, *Chansons pop. de l'Ain*. Paris, 1884, 141; — *Revue des Langues Rom.*, juill. 1874, p. 249; — BUJEAUD, I, 296.

[6] MILÁ, *Rom. Catal.* 193, 319. — BRIZ, I, 135-39. — ALMEIDA-GARRETT, *Roman.*, II, 134. — PUYMAIGRE, *Roman.*, 141-42. — MILÁ, *Poes. pop. Gallega. Romania*, VI, 69.

[7] *The English and Scottish pop. ballads.* III, 204-06.

18.

LE DUE TOMBE

A

Ant ël bosco di Cazale   bela fia va a cantà.
— O cantè, cantè, fieta,   fin che sei da maridà! —
Bel galant va da so pare: — Vostra fia m'la völi dà? —
So pare j'à fàit risposta,   ch'a i la vuria nen dà.
Bel galant l'è vnü malavi   e la bela a na stà mal.
Bel galant viv a panade   e la bela a pan grатà.
Bel galant l'è mort a l'alba   e la bela al sul levà.
Bel galant l'àn sutrà an ceza   e la bela sül piassal.
Sü la tumba d' bel galant   j'è nassü 'n pumin granà,
Sü la tumba de la bela   j'è nassü na mandolà.
Tanto bin cum a crëssio,   fazio umbra a tre sità,
Alessándria e Valensa   e la pi bela Cazal.

(*Moncrivello*. Trasmessa da Celestino Mostino)

Traduzione. — Nel bosco di Casale (una) bella ragazza va a cantare. — Oh! cantate, cantate, giovanetta, finchè siete da maritare. — Bel galante va da suo padre: — La vostra figlia volete darmela? — Il padre gli fece risposta, che non gliela voleva dare. Bel galante cadde malato e la bella stà male. Bel galante vive a panate e la bella a pan trito. Bel galante è morto all'alba e la bella al sol levato. Bel galante l'hanno sotterrato in chiesa e la bella sul piazzale. Sulla tomba del bel galante c'è nato un melagrano, sulla tomba della bella c'è nato un mandorlo. Tanto ben com'ei crescevano, facevano ombra a tre città, Alessandria e Valenza e la più bella Casale.

B

Ant i boschi di Cazele   na tan bela fia a j'è,
2 Tanto ben cum a na cantava,   so 'namurà andazia scutè.
— Cantè, cantè, vui la bela,   tant ch'i sì da maridè;
4 Maridà che vui n'a sie,   non podrì pa pi cantè;
J'avrè 'l marito da cuntentè   e le maznà da ciadelè.
6 — Maridata che mi na sia,   me marì mi lo cuntentrai.
. . . .   e le maznà mi ij cedelrai. —
8 Bel galant va da so pare: — Vostra fia m'la völe dè? —
So pare j'à fáit risposta: — J'ö ancur la dota da pariè. —
10 Bel galant va da sua mare: — Vostra fia m'la völe dè? —
Sua mare j'à fáit risposta: — J'ö 'ncur ël fardel da pruntè. —
12 Bel galant va da so fratel: — Vostra sorela m'la völe dè?
— Mia sorela l'è ancur trop giuvo,   mi 'm mëscio nen ant cui afè. —
14 Bel galant l'è vnü malave   e la bela a s'è cugià.
Bel galant viv a panade   e la bela a pan gratà.
16 Bel galant l'è mort a l'alba   e la bela ant 'l lvà dël sul.
Sü la fossa d' gentil galant   j'àn piantà-je 'n pumin granà,
18 Sü la fossa de la bela   j'àn piantà-je na ninsolà.
Tanto bin cum a chërsio,   fazio umbra a la sità,
20 Tanto bin cum a s' vorìo   finha i dui erbo l'ero 'mbrassà.

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

C

Nel bosco di Cazelle   na tan bela fia a j'è.
2 O se chila si fa bela,   si fa bela da maridè.

. . . .

Gentil galant l'è vnü malave   e la bela a 's fa sagnè.
4 Gentil galant viv a panade   e la bela a pan gratà.
Gentil galant l'è mort ant l'alba   e la bela al sul levè.
6 Gentil galant fan la sepoltüra   e la bela për darè.
Gentil galant l'àn sutrà an ceza   e la bela an sël piassal.
8 Sla sepoltüra dla bela   j'àn piantà-je na mandolà.
Tanto ben cum a nassiva,   fava umbra a la sità.
10 A cule fie j'è vnì-je la bile,   a s'a 'l l'ành-ne bin tajà.

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

D

— Cantè, cantè, fieta, mentr' che sei da maridè.
Quand sarei maridata, l'avrei d'áut da stüdiè,
L'avrei 'l mëssè, la madona e cul spuzin da cuntentè. —
Giuvenin va da so pare: — Vostra fia i m' la völe dè?
— Mia fia l'è ancur giuvnota, l'è pa ancur da maridè;
E quand bin che la marida, l'è pa a vui che la vöi dè. —
E la bela a ven malávia, giuvenin a j'a ven mal.
La bela àn fà-je na sagnia, al galand l'àn fái-ne tre.
Giuvenin l'è mort ël vénër, la bela al saba matin.
Giuvenin l'àn sutrà an ceza, e la bela an sël piassal.
Sü la tumba d' gentil galand a j'è nà-je na mandorà,
Sü la tumba de la bela a j'è nà-je ün giüzümin.
'L giüzümin l'à fáit tre fiure, ch' fazio umbra a tre sità,
Üna Valensa, l'áuta Fiurensa e la pi bela Türin.

(Collina di *Torino*. Da una donna di servizio)

E

. . . .
Quel fiur l'à gnü tant alto, féiva umbra a tre città:
L'üna si l'è Tortona, e l'altra (an) Munferrà;
E l'altra l'è Lissándria, chi l'è üna gran città.

(*Carbonara*, Tortona. Frammento saldato alla canzone *La tomba*. Comunicato da DOMENICO CARBONE)

F

. . . .
Tanto ben cum a cressio, fazio umbra a tre sità:
la prima s'a l'è Valensa, l'autra la sità d' Cazal,
la tersa a l'è Lissándria, la pi bela dël Munfrà.

(*Moncalvo*. Casal-Monferrato. Frammento comunicato da E. CASSONE)

Una lezione della presente canzone fu pubblicata dal FERRARO nella sua prima raccolta di canti Monferrini[1]. Fra le qui ora pubblicate è specialmente notevole quella di Torino, comunicatami, molto tempo fa, da GIOVANNI

[1] *C. pop. Monf.*, 64, n° 45.

Flechia (B). In questa i due alberi che crescono sulle tombe dei due amanti si abbracciano, come in molti canti popolari d'altri paesi. Nella lezione C vi è pure un tratto che s'incontra, non di rado, specialmente nelle ballate Anglo-Scozzesi, e che già si trova nel romanzo di Tristano, ed è il taglio delle piante nate sulle tombe, fatto per gelosia o per altri motivi.

I luoghi mentovati nelle varie lezioni sono: *Caselle*, villaggio della provincia di Torino; *Casale*, antica capitale del Monferrato; *Firenze; Alessandria* in Monferrato; *Valenza* pure in Monferrato; *Tortona; Torino;* e nella lezione del Ferraro, *Oviglio* in provincia d'Alessandria, *Verona*, e di nuovo *Casale* e *Valenza*.

Fra le canzoni Francesi quella che più si accosta alle lezioni Piemontesi si trova nella raccolta di E. Rolland [1].

Gli alberi o i fiori che crescono sulle tombe separate degli amanti e che vanno a congiungersi benchè lontani, sono uno dei più vivaci germogli della incantata foresta della poesia popolare. Dagli olmi sorgenti dalla tomba di Protesilao, dal gelso di Tisbe, dagli alberi in cui furono convertiti Filemone e Bauci, dalla vite e dal roseto delle tombe di Tristano e d'Isotta, fino al mandorlo, al nocciuolo, al melagrano, al gelsomino della canzone Piemontese, una serie numerosa d'alberi e di fiori cresce rigogliosa sulle tombe degli amanti in quasi tutti i luoghi dove il canto risuona su labbra umane. Il Child ne dà la graziosa nomenclatura nella sua prefazione alla ballata *Earl Brand* [2]. In Inghilterra e in Scozia sono le rose, le rosespine, le betulle; in Germania e nei paesi Scandinavi tigli, rose, gigli, garofani, ruta; nei paesi Slavi abeti e rose, pini e viti [3]; in Brettagna gigli e quercie [4]; in Ungheria tulipani; in Francia rose, ulivi [5] e rosespine; nei paesi meridionali, viti, cipressi, canne, aranci, limoni e palme [6].

L'origine di questa bella finzione è tuttora, come giustamente osserva il Child, una questione aperta. Ma merita d'essere studiata da chi ne abbia agio e competenza. A me basterà l'aver qui arricchito questa flora poetica di qualche nuova fronda, colta nei più felici orti del Piemonte.

---

[1] E. Rolland, *Rec.*, I, 247.

[2] Fr. Jam. Child, *The Eng. and Scot. pop. ballads*, I, 88-99.

[3] Ida de Duringsfeld, *La poésie populaire dans l'île de Lesina. Revue Britannique de Bruxelles*, avril 1858, p. 130-39.

[4] Villemarqué, *Barzaz-Breiz*, I, 45, 4e éd.

[5] D. Arbaud, II, 144. — E. de Beaurepaire, 51. — E. Rolland, l. cit. — *Mélusine*, III, 454.

[6] La leggenda del *Cavaliere Enrico* nella *Chronica dos Vicentes* fa nascere sulla tomba dell'eroe una palma. La leggenda è riprodotta nei *Lusiadi* di Camoens, c. VIII. Cf. Puymaigre, *Romanceiro*, 189.

19.

FIOR DI TOMBA

A

Di là da cui boscage   na bela fia a j'è;
2 So pare e sua mare   la vŏlo maridè.
A vŏlo dè-i-la a ün prinsi   fiŏl d'imperadur.
4 — Mi vŏi nè re nè prinsi   fiŏl d'imperadur;
Déi-me cul giuvinoto   ch'a j'è 'n cula pĕrzun.
6 — O fia dla mia fia,   l'è pà 'n partì da ti:
Duman a úndes ure   a lo faran mürì.
8 — S'a fan mürì cul giuvo,   ch'a m' fasso mürì mi;
Ch'a m' fasso fè na tumba   ch'a i sia d' post pĕr tri,
10 Ch'a i stago pare e mare,   'l me amur an brass a mi.
An sima a cula tumba   piantran dle rŏze e fiur;
12 Tüta la gent ch'a i passa   a sentiran l'odur;
Diran: — J'è mort la bela,   l'è morta pĕr l'amur! —

(*Collina di Torino*. Cantata da contadine)

Traduzione. — Di là da quelle boscaglie una bella ragazza c'è. Suo padre e sua madre vogliono maritarla. Vogliono darla a un principe figliuolo d'imperatore. — Io non voglio nè re, nè principe figliuolo d'imperatore; datemi quel giovinetto che c'è in quella prigione. — O figlia, la mia figlia, non è un partito per te; domani alle undici ore lo faranno morire. — Se fanno morire quel giovine, mi facciano morir me; mi facciano fare una tomba, che ci sia posto per tre, che ci stiano padre e madre, il mio amore in braccio a me. In cima a quella tomba pianteranno rose e fiori; tutta la gente, che ci passa, sentiranno l'odore; diranno: — È morta la bella, è morta per l'amore! —

Varianti. — (Collina di *Torino.* — *Graglia*, Biella. Da Bernardo Buscaglione)

1-4 — O mari, maridè-mi | ch'a i passa la stagiun;
Le cereze sun madüre, | i prüss a vniran bun.
— Chi vös-te piè, mia fia, | chi vös-te mai piè ti?
— Mi vöi nè re, nè prinsi, | nè 'l düca d'Lumbardur;
Mi vöi cul giuvinoto, | ch'a j'è 'n cula përzun. *Graglia.*
7 Sta séira al lo zamino, | duman lo fan mürì. *Collina di Torino.*
10 | 'l marì da cant a mi. *Graglia.*
13 | an brass al so amur. *Collina di Torino.*

Altre lezioni di Valfenera, Moncalvo-Monferrato, Alba, Moncrivello, Torino, Sale-Castelnuovo, o sono identiche, o contengono varianti insignificanti. Perciò si omettono.

B

Darè de la muntagna   na bela fia a j'è,
So pare e sua mare   la vōlo maridè;
Vōlo spuzè-la a ün prinse,   a ün prinse imperadur.
— Mi vöi nè re nè prinse,   nè prinse imperadur;
Mi vöi spuzè cul giuvo   ch'a l'àn meinà an përzun.
— O fia, mia fieta,   l'è pa 'n partì da ti;
Duman matin bunura   a lo faran mürì.
— S'a fan mürì cul giuvo,   na vöi mürì dco mi.
Mi faran fè na tumba,   ch'a i stago tre cun mi,
Me pare e mia mare,   l'amur an brass a mi.
Ai pè de cula tumba   a piantaran d'ün fiur.
Tüta la gent ch'a i passa   a sentiran l'odur;
Tüta la gent ch'a i passa   diran: — O che bel fiur!
L'è 'l fiur de la Rozina   ch' l'è morta për l'amur. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da vendemmiatrici di Villa-Castelnuovo e Castellamonte).

C   (Ritornello: *ti-ri-tu-la-le-na*)

Sü për cule muntagne   a dían ch'a j'è na tur;
S'a j'è la Majinota   ch'a piura de l'amur.
S'a vōlo dè-je ün prinsi,   ün prinsi amperadur.
— Mi j'ái pa fè dël prinsi,   dël prinsi amperadur:
Mi vöi cul giuvineto   ch'a j'è 'n cule përzun.
— Stà chieta, la mia fia,   cul giuvo a 'l fan morir.

— S'à fan morir cul giuvo, c'a fasso morir mi.
8 Faremo fè na tampa luntan tre mij da sì;
La farem lunga e larga, ch'a i stago tre cun mi,
10 Ch'a i staga pare e mare, l'amante an brass a mi.
Anturn di quela tampa piantran dle roze e fiur;
12 Tüta la gent ch'a i passa diran: — Che bun odur! —
Diran: — J'è mort la bela, l'è morta për l'amur! —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da Teresa Bertino)

D

Sü për cule muntagne s'a j'è na bela tur;
2 Là suta a j'è na fia, ch'a piura nóit e giurn.
So pare la va vëdi: — Coza piurè-ve vui?
4 — I piuro d'cul bel giuvo ch'a j'è 'nte la përzun.
— Piurè pa pi cul giuvo, duman lo fan mürì.
6 — S'a fan mürì cul giuvo, faran mürì dco mi.
Ch'a fasso fè na fossa, ch'i stago tre cun mi;
8 Me pare e la mia mare, ël me amur in brass a mi.
Sü e giü di cula fossa ch'a i pianto roze e fiur;
10 La gent che passeranno diran: — Che bun odur!
La bela ch'a l'è morta, l'è morta për l'amur! —

(*Saluzzo*. Trasmessa da Giuseppe Rossi)

E

Di là d'cule muntagne na bela fia a j'è;
2 So pare la va vëdi, n'a fa che tant piurè.
— Coza piurè-ve, bela, coza piurè-ve vui?
4 — Piuro cul giuvineto ch'a j'è 'nt cula përzun.
— Piura pa tant cul giuvo, ch'a farà neu për ti;
6 Duman a úndes ure lo menho a fè mürì.
— S'a fan mürì cul giuvo, ch'a m' fasso mürì mi!
8 Ch'a m' fasso fè na fossa, ch'a stago tre cun mi;
Ch'i stago pare e mare, 'l me amur an fáuda a mi.
10 An sima d' cula fossa piantè-je ün giüsemin.
Tüta la gent ch'i passa diran: — O 'l bun odur!
12 A l'è l'odur dla bela, ch' l'è morta për l'amur! —

(Campagna di *Torino*. Trasmessa dà Carlo Franchelli)

F

— O mamma, maridè-mi, ch'a passa la stagiun.
2 — O fia, la mia fia, chi vüs-to mai piè?
— Mi vuoi quel giuvinetto, ch'u stà 'nt quella prigiun.
4 — O fia, la mia fia, ch'i l'àn da fà morì.
— S'i fan morì quel giúvin, a vuoi morì anca mi.
6 Farem piantà üna tumba da star-ghi tüti tri,
Da star-ghi páder, máder, • l'amur in brass a mi.
8 In fund dla nostra tumba piantremo d'ün bel fiur.
La sira 'l pianteremo, la matin sarà fiurì.
10 La gent che passeranno i diran: — Che bel fiur! —
I diran ch'a l'è Rozina, ch'a l'è morta per l'amur.
12 * Quel fiur l'è gnü tant'alto, féiv'umbra a tre città;
L'üna si l'è Tortona, e l'altra Munferrà,
14 E l'altra l'è Lissándria, ch'i l'è üna gran città.

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da DOMENICO CARBONE)

* Questo finale appartiene ad altra canzone « *Le due tombe* ».

G

O mare, maridè-me ch'a i passa la stagiun;
2 Le brigne sun madüre, i persi sun già bun.
O dè-me cul bel giuvo ch'a j'è 'nt cula përzun.
4 — O fia, la mia fia, cul giuvo a 'l fan mürì.
— S'a fan mürì cul giuvo, ch'a m' fasso mürì mi;
6 Ch'a m' fasso fè na cássia ch'i stagu tüti dui.
E in sima de la tumba ch'a i büto d' röze e fiur.
8 La gent che passeranno diran: — O 'l bun odur! —
Diran: — J'è mort la bela, l'è morta për l'amur! —

(*Bra*, Alba. Trasmessa da G. B. GANDINO)

H

Sta mattina mi sun levata, mi sun levata prima del sul;
2 Sun andáita a la finestra, ò veduto il mio primo amor,
Che parlava a una ragazza; o che pena, o che dolor!
4 Cara mamma, portè-mi in nanna, ch'i 'n poss pü di gran dolor.

Cara mamma, portè-mi in chiesa, sotto i piè del confessor;
6 Colla bocca dirò i peccati, e cogli occhi farò l'amor.
Faremo fare una cassa tonda, per star dentro noi altri tre,
8 Prima páder, poi la madre, poi 'l mio amor in braccio a me;
Ed ai piedi della fossa pianteremo un bel fior;
10 Alla sera il pianteremo, al mattin sarà fiorì.
E la gente passeranno, lor diranno: — Oh che bel fior!
12 Quello è il fior della Rosina, che l'è morta per l'amor! —

(*Novara.* Trasmessa da Gaudenzio Caire)

I LEZIONE VENEZIANA.

Sta matin me son levata prima ancora che spunta el sol,
2 E a la finestra me son trata e g'ò visto el mio primo amor.
Sta matina so andata in piazza e g'ò visto el mio primo amor;
4 El parlava co una ragazza; ahi che pena! ahi che dolor!
Siora mare, sarè la porta, che non entra qua più nissun;
6 Voi far finta d'esser morta, voi far pianzer qualchedun.
Voi far fare 'na cassa fonda chè ghe stemo drento in tre:
8 Lo mio padre, la mia madre, lo mio amore in braccio a me.
E po' in fondo de quella cassa impianteremo un gran bel fior,
10 Alla sera l'impianteremo, la matina el sarà fiorì.
Tutti quelli che passeranno oh! diranno, oh che bel fior!
12 Questo è 'l fior de Rosettina che xe morta per amor.
Siora mare, lassé che lo ama, chè l'è stà el mio primo amor,
14 Se no ghe ogio, mor ogni fiama, za non m'avete fato do cor.

(*Venezia.* Comunicata da Guglielmo Stefani)

Il fiore che deve crescere sulla tomba della bella, morta per amore, è il tema d'una canzone che è forse la più spesso cantata in tutta Italia. Questo tema è talmente popolare presso di noi, che in molti casi s'aggiunge, come finale, ad altre canzoni che non ci han nulla che fare. Eppure, malgrado tanta popolarità, e forse appunto per cagione di questa popolarità, la canzone della *Rosina* o *Rosettina*, aspetta ancora, come os-

serva il Bolza[1], una pubblicazione nella sua più o meno genuina redazione. Le numerose lezioni da noi pubblicate non faranno probabilmente sparire questa lacuna, ma potranno contribuire ad empirla.

Luigi Carrer, citato poi da Cesare Cantù e da Nicolò Tommaseo, menzionò per il primo, ch'io sappia, la canzone della Rosettina[2]. Antonio Berti e Teodoro Zacco nelle loro *Voci del popolo*, stampate in Padova nel 1842, inserirono due versi d'una lezione Veneziana e la melodia[3]. Angelo Dalmedico ne pubblicò poi una lezione Veneziana, con un principio che sembra appartenere ad altra canzone[4]. Nel *Cimento* prima, e poscia nella *Rivista contemporanea* io ne pubblicai due lezioni Piemontesi con numerose varianti, col titolo *La tomba*[5]. Nella raccolta di Widter e Wolf, quella parte della canzone che si riferisce alla tomba si trova inserita in due altre canzoni Venete[6]. Vengono quindi: la lezione Comasca raccolta dal Bolza[7], quella dell'Alto Monferrato del Ferraro, la Veneziana del Bernoni, le due Emiliane di Ferrara e di Pontelagoscuro egualmente del Ferraro, la Bergamasca del Corazzini, il frammento della tomba e del fiore, appiccicato ad altra canzone, dell'Ive, e due del Basso Monferrato, ancora del Ferraro[8]. Antonio Peretti tradusse la canzone in versi Italiani e pubblicò la traduzione nel *Mondo Letterario* del 1858[9]. H. Kestner mi scriveva da Hannover il 17 febbraio del 1863, a proposito di questa canzone: « Nell'anno 1853 intesi a Roma la seguente variante, cantata « con una graziosissima cantilena da una signora Romana:

« Io vuo' fare una cassa fonda, | per poter (ti ro ri ro ri) | per poterci stare in tre:
« Il mio babbo e la mia mamma | e il mio amore in braccio a me.
« Ed a piedi di questa cassa | io vi vuo' piantar un fior.
« Ed io tutte le mattine | con mio pianto il bagnerò.
« E la gente che passeranno, | e diran: oh che bel fior!
« Questo è il fior di Carolina, | ch'ella è morta per amor ».

---

1 Bolza, *Canz. pop. Comasche*, 689, nota 33.

2 L. Carrer, *Opere complete*. Venezia, 1838. Articolo sulla poesia popolare. — C. Cantù. *Storia Univ.* Docum. Lett., I, XLIV.

3 *Le voci del popolo*. Padova, Crescini, 1842, p. 57.

4 A. Dalmedico, *C. del popolo Venez.*, 218-20.

5 *Il Cimento*. Torino, 1854. Anno II, fasc. XVII. — *Rivista contemporanea*, ottobre 1862.

6 *Volksl. aus Venet.*, 52-53.

7 G. B. Bolza, *Canz. pop. Comasche*, 675.

8 G. Ferraro, *C. pop. Monf.*; — *C. pop. di Ferrara*, ecc., 24, 100. — G. Bernoni, *C. pop. Venez.*, XI, 2. — F. Corazzini, *I componimenti minori della letter. pop, Ital.*, 267. — Ant. Ive, *C. pop. Istr.*, 332. — G. Ferraro, *C. pop. del Basso Monf.*, nº X *a* e *b*.

9 *Il Mondo letterario*. Torino, Botta, 23 ott. 1858.

« A Sorrento, vicino a Napoli, nell'anno 1835, raccolsi la seguente va-
« riante con melodia dalla bocca d'una contadina:

« Mme voglio fà na cappanella, | ce lo metto le pecorelle.
« Già lo vedo, e pochi agnelli | io mi ho messo a pascolà.
« Mme voglio fà una cassa grande, | e cce lo metto tre persone dinto:
« Lo mio padre, mia madre, | caro ben in braccio a me ».

« A Roma, 1836, la seguente:

« Voglio far una cassa tonda | che ci cápitano (*sic*) tre persone.
« La mia madre, lo mio padre, | lo mio amore in braccio a me.
« (Far la ninna e far la nanna, | dormi, dormi, cor di amor) ».

« A Roma nell'anno stesso:

« Farò finta d'esser morta, | farò pianger qualchedun.
« E la gente che passeranno, | ce diranno: che bel fior!
« Questo è il fior della Rosina | che è morta per amor ».

Lasciando ora da parte i frammenti appiccicati ad altre canzoni, le varie lezioni Italiane si riducono a due soli temi. Nel primo, la ragazza, che vogliono maritare o che chiede di maritarsi, domanda per isposo un prigioniero. Le si risponde che è condannato a morte e che subirà la pena il domani. Allora essa dice, che se fanno morire quel giovine, morrà anche lei, e raccomanda che le si prepari la tomba per tre (e sono quattro, il padre e la madre e i due amanti; ma questi non fanno che uno, perchè l'amico riposerà nelle di lei braccia). Sulla tomba si pianterà poi un bel fiore, e la gente che passa, sentendo l'odore, dirà: « è morta la bella (o Rosina, o Rosettina), ed è morta per l'amore »; ovvero: « quello è il fiore della Rosina, che è morta per l'amore ». Questo tema è prevalente in Piemonte [1].

Secondo l'altro tema, prevalente nel Veneto, la ragazza vede l'amante che parla con altra donna, se ne cruccia, e dice alla madre di chiuder la porta di casa, affinchè non entri più nessuno; essa vuol fingere d'esser morta e far piangere qualcheduno (cioè l'amante). E poi soggiunge che vuol far fare una ghirlanda di rose e metterla da banda per quando sarà morta, e vuol far fare una cassa fonda, che ci sia luogo per tre, e il resto come sopra. Se non m'inganno, questo secondo tema, malgrado il suo vivace germoglio, non è genuino, ma offre la combinazione di due frammenti di-

[1] Nella variante del Basso Monferrato n° X *b*, pubblicata da Ferraro, il tema della nostra canzone si fonde bizzarramente con quello della canzone francese di *Malbrough*.

versi. Uno di questi frammenti riproduce il tema della *Finta morta*, che è trattato negli strambotti di tutta Italia, che cominciano su per giù:

« Vorrei morir di morte piccinina,
« Morta la sera, e viva la mattina »[1].

Il secondo frammento è il finale della canzone che è prevalente in Piemonte.

Il tema della canzone Piemontese sarebbe quindi più genuino di quello della Veneziana. E che sia così, lo prova la comparazione coi canti analoghi in Catalogna, in Provenza e in Francia. Nel procedere brevemente a questa comparazione, conviene anzitutto avvertire che sono da scartarsi tutti i componimenti fondati unicamente sul tema comune d'un amante che non sopravvive alla morte dell'altro, o su quello delle piante o dei fiori che crescono e s'abbracciano su due tombe separate. Qui invece si tratta d'una tomba sola che raccoglie le salme dei due amanti.

La romanza Catalana, analoga alla nostra canzone, ha per titolo *Los presos*, o *Los presos de Lleyda*, ed è pubblicata in molte lezioni da Milá e da Briz [2]. Essa può riassumersi così:

Margherita invita i prigionieri a cantare. Essi rispondono che sono in carcere e soffrono fame e sete. — Cantate, dice la ragazza, io vi trarrò di prigione. — Essa va dal padre a domandar le chiavi della prigione. Il padre risponde che farà impiccare tutti i prigionieri l'indomani. — Padre, essa dice, non impiccatemi l'amante. — Sarà impiccato il primo, egli risponde. Ed essa: Allora impiccate anche me. Mettete ad ogni forca un ramo di fiori; la gente che passerà, sentirà l'odore, e dirà un *paternoster* per l'amante. —

L'analogia è lontana, ma c'è. Vi è l'amante prigioniero, che deve essere impiccato l'indomani, la ragazza che dice di voler essere morta anche lei se l'amante muore, e infine il fiore (non sulla tomba, ma sulla forca) che manda odore a chi passa, e la preghiera dei passanti.

Ma nelle lezioni Francesi e Provenzali, e specialmente nell'antica Normanna, l'analogia si converte in quasi-identità, di modo che non c'è da dubitare della comune e unica origine delle lezioni Piemontesi, delle Catalane e delle Francesi.

La più antica delle lezioni Francesi ha la data certa della sua esistenza alla fine del XV secolo, ed è la canzone Normanna del manoscritto di Bayeux, pubblicata da Gasté, e recentemente da Rolland [3]. Il manoscritto

---

[1] Aless. D'Ancona, *La poes. pop. Ital.*, 157.

[2] Milá, *Romanc.*, 169. — Briz, *Cans. de la terra*, I, 189.

[3] A. Gasté, *Chans. Normandes du XVe siècle*, p. 126, n° 89. — E. Rolland, *Recueil*, IV, 20, 21; ove è pure riprodotta una lezione stampata a Rouen nel 1614.

è della fine del quattrocento o del principio del cinquecento. La canzone non è adunque posteriore a quell'epoca, e probabilmente è assai più antica. Una lezione press'a poco identica si trova nella *Couronne et fleur des chansons à troys*, stampata in Venezia, colla musica di JOSQUIN, da ANTONIO DELL'ABBATE, nel 1536; un'altra lezione è inserita nel 4° libro delle *Chansons en forme de vaudeville*, pubblicato a Parigi da LE ROY e BALLARD, con musica di BUSSY, e la stessa, o un'altra lezione fu posta in musica da LEFÈVRE, ed è riportata da LABORDE nel suo *Essai sur la musique ancienne et moderne* [1]. La canzone, o almeno il principio di essa, si conservò in Normandia, e BEAUREPAIRE ne pubblicò qualche verso, dandole il titolo di *Complainte de la Dame à la tour et du prisonnier*. Ecco, del resto, il testo dell'edizione di ANTONIO DELL'ABATE, che è il più completo e che trascriviamo da BEAUREPAIRE. Ci mettiamo di contro i versi corrispondenti delle lezioni Piemontesi.

Testo francese del 1536:	Lezioni Piemontesi:
La belle se siet au pied de la tour, qui pleure et soupire, et mène grant doulour.	Sü për cule muntagne s'a j'è na bela tur; D là suta j'è na fia ch'a piura nóit e giurn. D
Son père li demande, ma fille, qu'avez-vous? Vollez-vous mari, vollez-vous signour?	So pare la va vëdi: — Coza piurè-ve vui? D S'a vŏlo dè-je ün prinsi, ün prinsi amperadur. C
Je n'y veultz mari. je n'y veultz signour, je veultz le mien amy qui pourris en la tour.	— Mi vöi nè re, nè prinsi fiöl d'imperadur; A mi vŏi cul giuvineto, ch'a j'è 'n cula përzun. C
Par Dieu, ma belle fille, à cela fauldrez vous. car il sera pendu demain, au point du jour.	— O fia, la mia fia, l'è pa 'n partì da ti; duman a úndes ure a lo faran mürì. A
Mon père, s'on le pend, enterrez-moi dessoult,	— S'a fan mürì cul giuvo, ch'a m' fasso mürì mi. A C
s'entrediront les gens: voici léalle amour.	Diran: j'è mort la bela, l'è morta për l'amur. A C G

Quando si rifletta che più di tre secoli e mezzo in un caso, e più di quattro secoli nell'altro, separano i testi Francesi dell'edizione Veneta e del manoscritto di Bayeux dalla canzone Piemontese che suona ora sulla bocca delle contadine del Canavese, del Monferrato, di Saluzzo, della collina di Torino e, si può dire, di tutta la regione Padana, si è meravigliati di questa straordinaria fedeltà della tradizione orale popolare.

L'antica canzone Normanna è viva in Normandia e vi si canta tuttora con poca diversità. La lezione pubblicata da LEGRAND nella *Romania* [2], è

[1] E. DE BEAUREPAIRE, *Étude sur la poés. pop. en Normandie*, 61. — D. ARBAUD, *Ch. pop. de la Provence*, I, 115.
[2] *Romania*, X, 384, n° 28.

però raccorciata di una strofa. La *tour* dell'antica lezione, sotto cui piange la ragazza, vi è diventata la *cour* della zia. Ma l'ultimo verso, mentre si scosta dall'antica lezione Normanna, s'avvicina alle Piemontesi e alle altre Italiane per la menzione del fiore sulla tomba, che manca in quella:

« On mettera sur ma tombe un blanc rosier d'amour ».

La maggior parte delle altre lezioni Francesi corrono sotto il titolo *La Pernette*, e quasi tutte hanno il tratto del fiore o dei fiori sulla tomba: ma vi aggiungono che la tomba dei due amanti deve essere posta sulla strada di San Giacomo e che i pellegrini che passano diranno un compianto o una preghiera. Tali sono le lezioni pubblicate da AMPÈRE, da CHAMPFLEURY, da SMITH. La lezione del BUJEAUD ha qualche leggiera differenza. Non c'è il nome della ragazza, e non c'è la conocchia della *Pernette*. L'amante prigioniero si chiama *Pierre* come nelle precedenti; ma invece di fiori, fa mettere sulla tomba un libro d'amore e un rosario d'amore. Tutte le donne della città ci verranno a leggere, e tutti i pellegrini ci diranno il rosario per i due morti e li compiangeranno. Nella lezione Bressana del GUILLON non c'è il tratto del fiore sulla tomba. Nella lezione pubblicata da SMITH nella *Romania*, la *torre* è diventata il *tornio* del filatoio. In una lezione Guascona pubblicata da BLADÉ, la ragazza si chiama *Margherita*. C'è il tratto dei fiori, ma non quello dei pellegrini. In un'altra Guascona, pubblicata dallo stesso, c'è la menzione della torre, e il tratto dei pellegrini, ma non più quello dei fiori. Nella Provenzale di ARBAUD la ragazza è detta *Fanfarneto*, e ha i tratti dei fiori sulla tomba e dei pellegrini di San Giacomo che pregheranno per i poveri amanti. In quella, pure Provenzale, pubblicata da ROLLAND (*Recueil*, IV, 22-23), il nome della ragazza è *Perneto*, ma manca il fine. Altre lezioni Francesi, che non ho sotto mano, sono citate da SMITH, da ARBAUD e da BLADÉ. Il finale dei fiori sulla tomba si trova in una canzone Messina pubblicata da PUYMAIGRE [1].

Qualche tenue filo della canzone penetrò nei canti Brettoni; ma nè *Gli specchietti d'argento* della raccolta di LA VILLEMARQUÉ, nè la *Franceschina e Pierino* di quella di LUZEL, hanno con essa una vera parentela. Il tratto finale del fiore e del compianto sulla tomba si trova però nella canzone Brettona (dialetto di Léon) *La jeune amoureuse*, pubblicata da Ernault nella *Mélusine* (III, 477).

[1] AMPÈRE, *Instructions*, 43. — CHAMPFLEURY, *Chans. pop. des prov.*, 150. — V. SMITH, *Romania*, VII, 81, nº 29. — J. BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, II, 188. — J. FR. BLADÉ, *Poés. pop. de la Gascogne*, II, 190; III, 120. — D. ARBAUD, *Poés. pop. de la Provence*, I, 111. — CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 27. — C.te DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. Mess.*, II, 52-53.

Dalla comparazione di tutte queste versioni Italiane, Francesi e Catalane, sembra che si possa conchiudere che la canzone è nata nella Francia settentrionale, probabilmente in Normandia, certamente assai prima della fine del quattrocento, e forse qualche secolo prima. Di là ha dovuto passare in Provenza e Guascogna e penetrare in Catalogna dall'un lato; e dall'altro lato ha dovuto diffondersi nell'Alta Italia per il Delfinato o la Savoia, o per la Provenza. In Italia poi il tratto del fiore sulla tomba, trovandosi in terreno propizio, gettò un germoglio che vi crebbe e vi cresce rigoglioso.

Il metro nelle lezioni Piemontesi, come nella maggior parte delle Francesi e Provenzali, è il doppio settenario piano-tronco, con assonanza nei tronchi.

20.

DANZE E FUNERALI

A

(Ritornello: *Povero amor!* E dopo il secondo emistichio *Rosignolin d'amor!*)

Sun levà-me la matin   la matin ben da bunura.
Sun andáit ant ël giardin   a cöjì la bianca fiura.
I l'ái fáit dui buchetin,   ün për mi, l'áut për mia sgnura.
— Piè, vui bela, cust massolin;   custa a l'è la dispartia,
La dispartia tra mi e vui,   me pare völ nen ch'i v' pia;
A völ nen ch' i spuza vui,   völ ch' i spuza n'áutra fia;
L'è pa tan bela cum' vui,   ma s'a l'è ün po' pi rica.
E quand ben ve spuzi pa,   i v'invito a le mie nosse.
— A le nosse vöi pa venì,   venirò a le vostre danse.
Vestirò di satin bianc,   o pür di scarlata russa,
O püra di brocà d'or,   l'è për tant che mi conusse. —
La bela arivà sül bal,   a l'àn suna-je na dansa.
La bela l'à fáit ün gir,   l'è cascà 'n tera morta.
Bel galant l'à fáit dui gir,   l'è cascà da l'áutra banda.

(*Lanzo Torinese.* Trasmessa dal sig. GARNERONE)

Traduzione. — Mi levai il mattino ben di buonora. Sono andato nel giardino a cogliere il bianco fiore. Ho fatto due mazzetti, uno per me, l'altro per la mia signora. — Prendete, bella, questo mazzetto; questa è la nostra separazione, la separazione tra me e voi; mio padre non vuole ch'io vi sposi; non vuole ch'io sposi voi, vuole ch'io sposi un'altra ragazza; non è così bella come voi, ma la è un po' più ricca. E benchè io non vi sposi, vi invito alle mie nozze. — Alle nozze non voglio venire, verrò alle vostre danze. Vestirò di satino bianco, oppure di scarlatto rosso, oppure di broccato d'oro, perchè mi conosciate. — La bella arrivata sul ballo, le sonarono una danza. La bella fece un giro, cadde a terra morta. Bel galante fece due giri, cadde dall'altra banda.

Varianti.

B

2 | al giardin dla mia mama.
3 Se l'ái fáit ün buchetin | për portè-ji a la mia sgnura.
5 | la mia mama völ pa ch'i v' pia;
10 — Bütè la vesta pi bela ch' j' ã, | l'è përtant che mi v' conussa.
— Mi n'ái üna d' satin bianc, | l'áutra de scarlata russa.
12-14 — Lvè-ve, bela, sü da lì, | völe vui mürì për forsa?
— Mi për forsa móiro pa; | i móiro për amor vostro. —

(*Graglia*, Biella. Da Bernardo Buscaglione)

C

3 A cöjì-ne ün massolin | për portè a la sgnura mia.
4-5 | questa sì l'è la dispartensa;
Lo me pare mi marida, | mi marida pa con vui;
8 Chila là a r' à duzent scü, | e mi mac sent e sinquanta.
E quand ben etc.
12-14 — Sunadur, bel sunadur, | sunè-me 'n po' na dansa;
O sunè-ra nè pian nè fort, | che la bela a pössa antend-la. —
E la bela l'à già antendũ, | la bela a 'l l'à già antendeja.
A r'à dáit ün vir o dui, | a r'è cascà 'n terra morta.
— O levè-ve sü da lì, | völe vui mürì për forsa?
La bela a r'è morta për mi, | e mi vöi mürì për chila. —

(*Valfenera*, Asti. Da Nicolò Bianco)

Il tema d'una ragazza che muore dopo aver assistito alle nozze del suo amante, e d'un amante che, forzato ad altre nozze, muore anch'esso dopo aver veduto soccombere la sua amata, non è nuovo nella poesia popolare. Su questo tema s'aggira una delle più belle e più popolari ballate Anglo-Scozzesi *Lord Thomas and fair Annet*, primamente messa in evidenza da PERCY e recentemente ripubblicata da CHILD, il quale nella prefazione alla ballata stessa indica anche le sue relazioni coi canti popolari Scandinavi e colle canzoni di Francia e d'Italia [1].

Ma il tratto della morte dei due amanti in mezzo al ballo di nozze è speciale alle canzoni dell'Alta Italia, della Provenza e della Francia.

In Italia una sola lezione era stata finora pubblicata, dal FERRARO, in dialetto Monferrino [2], ed essa comincia soltanto dall'invito alle nozze.

In Francia, una lezione Brettona fu pubblicata dall'AMPÈRE, una Normanna da BEAUREPAIRE, una della Franca-Contea da MAX BUCHON, una del Velay da SMITH, una Bressana incompleta da CH. GUILLON, e una Provenzale da DAMASE ARBAUD [3]. Una Borgognona inedita nel manoscritto delle poesie popolari Francesi alla Biblioteca nazionale di Parigi è citata da CHILD [4].

Nella lezione Monferrina del FERRARO, lo sposo si uccide colla spada sul corpo dell'amata. Nella Piemontese A egli cade morto, come essa, ballando; e così nelle Francesi, e nella Provenzale.

Il metro nelle Piemontesi è il doppio ottonario tronco-piano coll'assonanza negli emistichii pari, cioè nei piani.

---

[1] FR. JAM. CHILD, III, 180.

[2] G. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 8.

[3] AMPÈRE, *Instructions*, 35. — E. DE BEAUREPAIRE, *Étude sur la poès. pop. en Norm.*, 50. — MAX BUCHON, *Noëls*, 90. — E. GUILLON, *Ch. pop. de l'Ain*, 161. — D. ARBAUD, *Ch. pop. de la Prov.*, II, 139. — V. SMITH, *Romania*, VII, 82.

[4] FR. JAM. CHILD. III, 181.

21.

MORTE OCCULTA

A

— O venì vëde, ël me car fì, ch'la vostra fema a l'a fáit ün fì.
2 Mi või pa vëde el me car fì, che nóster sgnur mi ciama·mi.
Andè-me fè fè ün letin bianc, che mi srai mort al matin duman.
4 Andè-m-lo fè fè ant l'ascondü, che la mia fema a lo sápia nen. —
Quand a na ven la matinà, i servitur s'büto a piurà.
6 — Dizì-me 'n po', mia mare grand, che i servitur a piuro tant?
— I cavai a sun andáit brüvè, i dui pi bei l'àn lassà niè.
8 — Dizì-e 'n po', mia mare grand, për dui cavai ch'a piuro nen tant.
Che da 'n pajola che 'm leverò, d'áutri pi bei na cumprerò.
10 Dizì-me 'n po', mia mare grand, perchè le serve na piuro tant?
— L'è la lessia sun andáite lavè, i pi bei mantij l'àn lassà niè.
12 — Dizì-e 'n po', mia mare grand, për i mantij ch'a piuro nen tant.
Che da 'n pajola che 'm leverò, d'áutri pi bei ne cumprerò.
14 Dizì-me 'n po', mia mare grand, perchè le cioche a suno tant?
— J'è mort ël fiöl d'ün gran signur, e le cioche a i fan so onur.
16 — Dizì-me 'n po', mia mare grand, che i vostri õi a na piuro tant?
— Ant la·cüzina na sun andà, a l'è lo füm ch'a 'm fa piurà.
18 — Dizì-me 'n po', mia mare grand, përchè i préive na canto tant?
— S'a l'è i préive na canto tant la grossa festa ch'a fan duman.
20 — Mi da 'n pajola che 'm leverò, la vesta russa mi meterò.
— Vui di néir e mi di gris, andruma a la moda dël paìs.
22 — Dizì-me 'n po', mia mare grand, j'è d'terra frësca sut al nost banc.
— Nora mia, mi põss pa pi scüzè, vost marì l'è mort e suterè. —

(*Villa-Castelnuovo* e *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da Domenica Bracco)

Traduzione. — Oh! venite a vedere, mio caro figlio, che la vostra moglie ha fatto un figlio. — Io non voglio vedere il mio caro figlio, chè Nostro Signore mi chiama (a sè). Andate a farmi un lettino bianco, chè sarò morto domani mattina. Andate a farmelo di nascosto, chè la mia moglie non lo sappia. — Quando viene il mattino, i servitori si mettono a piangere. — Ditemi un po', suocera mia, perchè i servitori piangono tanto? — I cavalli sono andati ad abbeverare, i due più belli lasciarono annegare. — Dite loro un po', suocera mia, che non piangan tanto per due cavalli. Quando mi rileverò dal parto, altri più belli ne comprerò. Ditemi un po', suocera mia, perchè le serve piangono tanto? — Sono andate a lavare il bucato, le più belle tovaglie lasciarono annegare. — Dite loro un po', suocera mia, che non piangano tanto per le tovaglie. Quando mi rileverò dal parto, altre più belle ne comprerò. — Ditemi un po', suocera mia, perchè le campane suonano tanto? — È morto il figlio d'un gran signore, e le campane gli fanno onore. — Ditemi un po', suocera mia, perchè i vostri occhi piangono tanto? — Sono andata in cucina, e il fumo mi fa piangere. — Ditemi un po', suocera mia, perchè i preti cantano tanto? — I preti cantano tanto per la gran festa che fanno domani. — — Quando mi rileverò dal parto, la vesta rossa mi metterò. — Voi in nero, io in grigio, ci metteremo alla moda del paese. — Ditemi un po', suocera mia, c'è terra fresca sotto il nostro banco! — Nuora mia, non posso più scusare. Vostro marito è morto e sotterrato. —

B

— Coza vol dir, la mia maman,   che le cioche n'an sunho tant?
— S'a sunho, lassè-je sunè,   s'a fan la festa al fiöl dël re.
— Coza vol dir, la mia maman,   che i mesdabosc tamburno tant?
— S'a tamburno, lassè-je tamburnè,   a fan la cünha al fiöl del re.
— Coza vol dir, la mia maman,   che le creade n'an piuro tant?
— S'a piuro, lassè-je piurè,   i mantij pi bei l'àn lassà scapè.
— Coza vol dir, la mia maman,   che i lachè n'an piuro tant?
— S'a piuro, lassè-je piurè,   la carossa dël re àn lassà brüzè.
— Coza vol dir, la mia maman,   la terra frësca sut a nost banc?
— Nora mia, n'an poss pa pi neghè,   ch'à j'è mort signur lo re.

(*Torino*. Cantata da una cameriera di Alba, ma domiciliata a Torino)

C

— Pruntè-me ün let, la mamin grand,   pruntè-me ün let e d'linsöi bianc.
2 Pruntè d'linsöi, prüntè d'cüssin,   che sarò mort duman matin.
— Coza völ dì, la mamin grand,   che le creade a piuro tant?
4 — S'a piuro, lassè-je piurè   che i camizin l'àn lassà brüzè.
— O dì-e 'n po', la mamin grand,   o dì-e 'n po' ch'a piuro nen tant.
6 Quand ël prinsi sarà turnà,   d'áutri pi bei na cumprarà.
Coza völ dì, la mamin grand,   che i domesti a piuro tant?
8 — S'a piuro, lassè-je piurè,   i cavai l'àn lassà niè.
— O dì-e 'n po', la mamin grand,   o dì-e 'n po' ch'a piuro nen tant.
10 Quand ël prinsi sarà turnà,   d'áutri pi bei na cumprarà.
Coza völ dì, la mamin grand,   che i mesdabosc a ciapülo tant?
12 — S'a ciapülo, lassè-je ciapülè,   a fan la cünha al vost fiolin bel.
— O dì-me 'n po', la mamin grand,   che vesta bütruma nui duman?
14 — Vui di néir e mi di gris,   andruma a la moda dël me pais.
— Coza völ dì, la mamin grand,   la terra frësca sut al me banc?
16 — Norëta mia, pöss pa pi scüzè,   ël me fiolin l'è mort e suterè.
— Piè la ciaf dël me castel,   che vöi andè-me sutrè con chiel. —

(*Collina di Torino*. Dettata da una contadina)

D

Ven da la guera lo re Lüis,   ven da la guera tüto ferì.
2 — Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman,   ch' tüte le cioche sunho tan?
— S'a na sunho, lassè-je sunè,   ün bel onur lur a l'àn da fè.
4 — Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman,   che le creade na piuro tan?
— S'a na piuro, lassè-je piurè,   le camize dël re l'àn lassà brüzè.
6 — Ch'a i vada dì, la mia maman,   ch'a i vada dì ch'a piuro pa tan.
Lo re Lüis a na venirà,   d'áitre pi bele na porterà.
8 Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman,   ch'i carossè na piuro tan?
— S'a na piuro, lassè-je piurè,   i cavai dël re a l'àn lassà niè.
10 — Ch'a i vada dì, la mia maman,   ch'a i vada dì ch'a piuro pa tan.
Lo re Lüis a na venirà,   d'áitri pi bei a na porterà.
12 Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman,   ch'i meisdabosc travajo tan?
— S'a travajo, lassè-je travajè,   a fan la cünha d'vost pcit anfan.
14 — Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman,   che vesta i büt-ne mi duman?
— Vui di néir e mi di gris,   'ndruma a l'üzansa dël nost pais.

16 — Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman, duv' andaruma a mëssa duman?
— N'andaruma ai Capüssin, ch'i suma sólit j'áitre matin.
18 — Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman, la tera frësca sut a me banc?
— Norëta mia, i põss pa pi scüzè, lo re Lüis è mort e suterè.
20 — Dè-me la ciaf dël me giardin, võì andè truvè me bel corin;
Dè-me la ciaf dël me castel, võì andè truvè me corin bel.

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

E

Ven da la cassa lo re Rinald, ven da la cassa, l'è tüt ferì.
2 — Ch'a 'm dia 'n poc, la mia maman, che i domesti piángio tan?
— I domesti sun andà a bëvrè, i pi bei cavai j'àn lassà neghè.
4 — Ch'a i dia 'n poc, la mia maman, ch'a i dia 'n poc ch'a piángio nen tan;
Lo re Rinald a venirà, d'áutri pi bei na cumprerà.
6 Ch'a dia 'n poc, la mia maman, përchè le creade piángio tan?
— Le creade sun andà a stirè, le pi bele camize j'àn lassà brüzè.
8 — Ch'a i dia 'n poc, la mia maman, ch'a i dia 'n poc, ch'a piángio nen tan;
Lo re Rinald a venirà d'áutre pi bele na cumprerà.
10 Ch'a dia 'n poc, la mia maman, përchè le cioche a sunho tan?
— Sarà mort quáic gran signur, e le cioche a i fan onur.
12 — Ch'a dia 'n poc, la mia maman, che i meistdabosc travajo tan?
— S'a travajo, lassè-je travajè, preparo le cünhe al fiöl dël re.
14 — Ch'a dia 'n poc, la mia maman, che vestimenta e 'm bütrõ duman?
— Vui di négher e mi di gris, anduma a la moda dël nost pais. —
16 A metà strà che lur sun stà, an tre anfant a 's sun riscuntrà:
— L'è lì la dama d'cul gran signur, ch'a l'àn sepelì-lo l'áutër giurn.
18 — Ch'a senta 'n poc, la mia maman, coz' n'a dizo si tre anfant?
— Si tre anfant parlo da pcit; anduma a la mëssa ch'a 's dis.
20 — Ch'a dia 'n poc, la mia maman: la tumba a l'è frësca darè dal banc.
— Norëta mia, põss pa pi scüzè, lo re Rinald a l'è lì suterè.
22 Mi i 'l l'ái piurà, ch'a l'era me fì, piurè-lo vui, ch'a l'era vost marì.
— Se i mort a parléisso ai vif, parleria na volta al me car Lüis.
24 Se i vif a parléisso ai mort, parleria na volta al me car cunsort. —

(*Bene-Vagienna*, Mondovì. Trasmessa da Pietro Fenoglio)

F

Ven da la guera re Rinaldo, ven da la guera, l'è tüt ferì.
2 — Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman, përchè le cioche ne sunho tan?
— S'a sunho, lassè-je sunè, ün gran onur a l'àn da fè.
4 — Coza vol dì, la mia maman, che i meisdabosc travajo tan?
— S'a travajo, lassè-je travajè, a fan la cünha al fiolin dël re.
6 — Coza vol dì, la mia maman, le lavandere n'a piuro tan?
— La lëssia dël re sun andà a lavè, i pi bei lensô r'àn lassà darè.
8 — Coza vol dì, la mia maman, che i carossè n'a piuro tan?
— I cavai dël re sun andà a borè, i dui pi bei a r'àn lassà scapè.
10 — Duman matin mi vöi levè, la vesta russa vöi bütè.
— Vui di néir e mi di gris, anduma a l'üzansa dël nost pais.
12 — Coza vol dì, la mia maman, la terra frësca sut al nost banc?
— Cara norëta, pöss pa pi scuzè, che 'l re Rinaldo è mort e suterè.

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

G

Ven de la guera ël re Carlin, ven de la guera tüto ferì.
2 — Coza völ dì, la mia maman, che le cioche n'an sunho tant?
— S'a n'an sunho, lassè-je sunè, ün grand onur lur a l'àn da fè.
4 — Coza völ dì, la mia maman, che i minüziè travajo tant?
— A fan la cünha d'vost pcit anfan, ch'a l'à da nasse ancöi o duman.
6 — Coza völ dì, la mia maman, che i carossè n'an piuro tant?
— S'a l'àn menà i cavai a bagnè, i pi bei a l'àn lassà niè.
8 — Ch'a vada dì, la mia maman, ch'a vada dì ch'a piuro nen tant;
Che 'l re Carlin a venirà, d'áutri pi bei a i menerà.
10 Coza völ dì, la mia maman, che le creade n'a piuro tant?
— A l'è stirand le camize dël re, le pi bele l'àn lassà brüzè.
12 — Ch'a vada dì, la mia maman, ch'a vada dì, ch'a piuro nen tant;
Che 'l re Carlin a venirà, d'áutre pi bele a i porterà.
14 Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman, coza s' vestiruma nui duman?
— Vui di néir e mi di gris, cum' a j'è la moda a Paris.
16 — Ch'a 'm dia 'n po', la mia maman, duv' andaruma a mëssa duman?
— I n'andruma al Valentin, duva ch' i andavo j'áutre matin.
18 — Coza völ dì, la mia maman, na sepoltüra sut al me banc?
— Norëta mia, pöss pa pi scüzè, ël re Carlin a l'è sì suterè.

(*Altare*, Savona. Dettata da una donna di servizio d'Altare, domiciliata a Torino)

Nel 1881, SVEND GRUNDTVIG pubblicò a Copenaga un interessante studio comparativo sul tema di questa canzone, che nei paesi Scandinavi s'intitola da *Olaf* o *Oluf*[1]. Egli vi passa in rassegna i canti popolari Danesi, Svedesi, Norvegi, Islandesi, Scozzesi, Vendi, Boemi, Tedeschi, Francesi, Italiani, Catalani, Spagnuoli e Brettoni, che hanno colla canzone di Olaf relazioni più o meno strette, e conchiude opinando per l'origine Celtica della medesima.

Parlando dell'opuscolo di GRUNDTVIG nel nº 41 della *Romania* (gennaio 1882), GASTONE PARIS annunziò l'intenzione di esaminare le questioni in esso sollevate intorno all'origine e alla trasmissione di questo canto che ha avuto una grande diffusione in tutta Europa. GASTONE PARIS è uno dei primi maestri, per data e per valore, di questi studî. Gli si deve quindi lasciare il còmpito ch'egli promise di assumersi, e che nessuno potrebbe eseguire con maggiore serenità di giudizio e con maggior competenza. L'illustre romanista troverà intanto nelle lezioni Piemontesi qui riprodotte da una precedente pubblicazione nella *Romania*[2] qualche elemento di più per i suoi studî comparativi. È da sperarsi che egli non darà più a questa nobile canzone il titolo volgare e non giustificato di *Jean Renaud.* La prima parte di questo titolo, *Jean*, è un bastardo germoglio delle meno pure lezioni Francesi, mentre in altre, più numerose e meno guaste, l'eroe è detto *Roi Louis*, *Louis*, *Roi Renaud*, *Fils Renaud*, *Arnaud l'Infant*, *Arnaud*, o *Renaud* senz'altro. Nelle lezioni Italiane è detto *Conte Angiolino, Conte Cagnolino*, *Re Carlino*, *Re Luigi*, *il Principe, il Re*, e *Re Rinaldo.* Adunque, se si vuole, la canzone Francese s'intitoli pure *Renaud*, ma si sopprima il *Jean* che non ci ha proprio che fare[3].

Per noi la canzone avrà il titolo di *Morte occulta,* che può applicarsi a tutte le lezioni.

L'argomento è questo. Il marito, che sarà *Rinaldo*, *Luigi*, *Carlino*, *Angiolino*, conte, principe o re, giunge a casa morente. La madre gli

---

[1] *Elveskud, dansk, svensk, norsk, faerosk, islandisk, skotsk, vendisk, boemisk, tysk, fransk, italiensk, katalonsk, spansk, bretonsk Folkevice, i overblick ved* SVEND GRUNDTVIG, Kjœbenhaun, 1881.

[2] *Romania*, XI, 391.

[3] Ho insistito su questo punto, perchè quando una canzone è battezzata in Francia, corre il mondo con quel battesimo, buono o triste che sia. I Francesi possedono nella loro lingua uno dei più perfetti stromenti di precisione che esistano per esprimere il pensiero, e hanno quindi l'invidiabile privilegio, dovuto al loro genio, di volgarizzare più d'ogni altra nazione le cognizioni umane. Ma appunto per questo incombe ai raccoglitori Francesi più che agli altri il dovere di usare nelle denominazioni delle loro canzoni popolari un grande discernimento.

annunzia che la sposa gli partorì un figlio. Egli risponde che gli si prepari il letto perchè morrà presto. La sposa, che è in letto fresca di parto, ode il pianto dei servitori, delle cameriere, il suono delle campane, i colpi dei falegnami che fanno la cassa, chiede il perchè di tutto ciò alla madre, che le cela il meglio che può la morte del marito. Ma finalmente le due donne devono andare in chiesa, e lungo la strada la sposa è colpita dalle allusioni che la gente fa alla sua condizione di vedova. Entrata in chiesa, la sposa vede sotto il banco una tomba fresca. Allora la suocera le dice che non può più celarle che suo marito è morto e sepolto. La sposa, in alcune lezioni, esclama che vuol morire anch'essa per ricongiungersi col defunto.

Il primo, in Italia, a dare indizio di questa canzone fu Luigi Carrer in un articolo sulla poesia popolare, inserito nelle sue opere stampate a Venezia nel 1841. Io ne menzionava l'esistenza in Piemonte fin dal 1854. Una lezione Veneta fu poi inserita nella raccolta di Widter-Wolf, una Monferrina e una Emiliana furono pubblicate da Ferraro, e una Istriana da Ive [1]. Vi sono pure altre canzoni Italiane che sembrano avere qualche relazione con questa, e sono quella di Cento nella raccolta Emiliana del Ferraro, che ha per titolo *La lavandaia*, quella della raccolta di Mazzatinti che ha per titolo *Ruggiero*, e quella pubblicata da Salvatori nella *Rassegna Settimanale*, di Roma, che ha per titolo *Luggieri* [2].

Sette lezioni Piemontesi (oltre a due altre, che per la loro poca rassomiglianza col tema principale non possono entrare qui in conto e che compariranno separatamente a loro luogo), furono da me pubblicate nel 1882, nel tomo XI della *Romania;* e sono quelle stesse qui riprodotte [3], insieme con un racconto orale che sembra avere attinenza colla canzone e specialmente colle lezioni Scandinave e Brettone.

Ecco il racconto, come a me fu fatto nella mia casa paterna in Villa-Castelnuovo dalle vecchie contadine del luogo:

« IL DONO DELLA FATA ».

« C'era un cacciatore che cacciava spesso per la montagna. Una volta vide sotto una balza una donna molto bella e riccamente vestita. La donna,

[1] *Il Cimento*. Torino, Franco. Anno II, 1854, fasc. XVII. — Widter-Wolf, *Volksl. aus Venet.*, 61. — Gius. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 34; id. *C. pop. di Ferrara*, ecc., 84. — Ant. Ive, *C. pop. Istr.*, 344.

[2] Gius. Ferraro, *C. pop. di Ferrara*, ecc., 52. — Gius. Mazzatinti, *Canti pop. Umbri*, 236. — Giulio Salvatori, *La Rassegna settimanale* del 22 giugno 1879, p. 485.

[3] L'ordine in cui le lezioni sono qui pubblicate è un po' diverso da quello seguito nella *Romania*. La lezione A risponde al nº II della *Romania*, B a I, C a III, D a VI, E a IV, F a V, G a VII.

che era una fata, accennò al cacciatore di avvicinarsi e lo richiese di nozze. Il cacciatore le disse che era ammogliato e non voleva lasciare la sua giovane sposa. Allora la fata gli diede una scatola chiusa, dicendogli che dentro v'era un bel dono per la sua sposa; e gli raccomandò di consegnare la scatola a questa, senza aprirla. Il cacciatore partì colla scatola. Strada facendo, la curiosità lo spinse a vedere che cosa c'era dentro. L'aperse, e ci trovò una stupenda cintura, tinta di mille colori, tessuta d'oro e d'argento. Per meglio vederne l'effetto, annodò la cintura a un tronco d'albero. Subitamente la cintura s'infiammò e l'albero fu fulminato. Il cacciatore, toccato dal fólgore, si trascinò fino a casa, si pose a letto e morì » [1].

22.

MAL FERITO

O s'a i sun tre giügadur ch'a n' in giögo de le carte.
L'àn giögà e stragiögà, e poi si taco a parole;
E da parole a cutei, e da cutei a pistole.
Ël prim culp che lur l'àn fáit, l'àn ferì lo ruè dla Spagna.
Gentil galand munta a caval, për andar a la sua caza.
Sua mama a'l l'à vist rivar, cun ün' ária cozì pázia.
— O maman, pruntè-me ün let, ün let di piüma d'oca;
E i ninsolin di téila d'lin, e la querta di verdüra.
A mezanóit che mi suŋ mort e 'l me cavalin ant l'alba.
Süplì-me a l'autar magiur, e 'l me cavalin an piassa.
O crübì-me d'roze e fiur e 'l me cavalin d' giolifrada.
Tüta la gent ch'a passeran, a diran: — Che gran dalmagi!
Che dalmagi dël cavalin e ancur pi dlo ruè dla Spagna! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

---

[1] Si compari con questo un simile dono d'una fata in un racconto popolare, pubblicato da E. Cosquin nella *Romania*, X, 134.

Traduzione. — Ci sono tre giocatori che giuocano alle carte. Hanno giocato e stragiocato, e poi s'attaccano a parole, e dalle parole a coltella e da coltella a pistole. Il primo colpo ch'essi fecero, hanno ferito il re di Spagna. Gentil galante monta a cavallo per andare a sua casa. Sua madre l'ha visto arrivare con un'aria così mogia. — O madre, apparecchiatemi un letto, un letto di piuma d'oca; e le lenzuola di tela di lino, e la coperta di tappezzeria. A mezzanotte io sono morto, e il mio cavallino all'alba. Seppellitemi all'altar maggiore, e il mio cavallino in piazza; copritemi di rose e fiori, e il mio cavallino di garofanata. Tutta la gente che passeranno, diranno: — Gran peccato! Gran peccato del cavallino e anche più del re di Spagna! —

Il figlio che giunge a casa a cavallo, ferito a morte, e che dice alla madre di preparargli il letto, ricorda da vicino la canzone della *Morte occulta* o del *Renaud* Francese. Così l'*ária pázia* (aria mogia, abbattuta) del 6° verso di questa canzone è il riscontro della frase analoga Francese della canzone di *Renaud*, *qui revient triste et chagrin* [1]. Questi tratti, analoghi nelle due canzoni, m'avevano consigliato a pubblicare la presente lezione nel fascicolo XI della *Romania* insieme alle Piemontesi della canzone di *Renaud* [2]. La riproduco qui ora immediatamente dopo queste, ma con numero separato, perchè al postutto la comunanza d'origine non è chiaramente provata.

La lezione qui pubblicata, benchè meno oscura di quelle Emiliane pubblicate da Ferraro, *La lavandaia* e *Il Cavaliere della bella spada* [3], non è però chiara.

Nè sono molto più limpide le tre lezioni Catalane pubblicate da Briz [4], strettamente congiunte alle Italiane.

---

[1] Gérard de Nerval, *Les filles du feu*, 182-4; *La Boh. galante*, 77-78. — *Revue des traditions populaires*, I, 33.

[2] *Romania*, XI, 396.

[3] Gius. Ferraro, *C. pop. di Ferrara*, ecc. 52, 107.

[4] F. P. Briz, *Cans. de la terra*, III, 171.

23.

MALEDIZIONE DELLA MADRE

A

La vedovela l'à na fieta, bela biundina da maridè.
2 S'a j'è passà-je lo re di Fransa, pĕr sua spuzĕta la va ciamè.
So fradelino da 'n sü la porta: — O mama mia, lassei-la andè. —
4 La sua mama da la finestra: — La mia fieta la vŏi pa dè. —
An bel fazenda ste paroline, la bela an sela a l'è muntè.
6 — O va-t-ne, va-t-ne, la mia fieta, che drint al mar che t' pŏsse niè! —
Quand a l'è stáita an riva al mare, povra fieta s' bŭta a tremè.
8 — O ten-te, ten-te, la mia spuzĕta, ten-te a la sela dĕl me caval.
— Mi na podria mai pi tenì-me, che la mia mare m'a sentensiä.
10 E la sentensa de pare e mare a l'à da esse la verità.
Mi povra fia, povra fieta, che drint al mar e l'ái da niè!
12 Le mie trĕsse cozì biundine an fund a l'aqua l'àn da marsè.
Lo mio sangue l'è cozì dolce; da le baléine sarà sücià.
14 Le mie manine sun cozì bianche; dai pess dĕl mar a saran mangià.
— O marinari de la marina, la mia spuzĕta vorì pĕschè?
16 Se mia spuzĕta la pĕschi morta, duzento scüdi vi vŏi ben dè;
Se mia spuzĕta la pĕschi viva, lo che vorì me porì ciamè. —
18 Sa l'àn pĕscà-la tre dì, tre notti; bela biundina l'àn pi truvè.

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da una fantesca per nome VITTORIA)

Traduzione. — La vedovella ha una figliuola, bella biondina da maritare. Ci passò il re di Francia, va a chiederla per sua sposina. Il di lei fratellino dalla porta (dice): — O mamma mia, lasciatela andare. — La di lei madre dalla finestra: — La mia figliuola non la voglio dare. — Facendo ste paroline, la bella montò in sella. — O vattene, vattene, la mia figliuola; dentro al mare possa tu annegarti! — Quando la fu in riva al mare, la povera ragazza si mette a tremare. — Oh! tienti, tienti, la mia sposina, tienti alla sella del mio cavallo. — Io non potrei mai più tenermi, chè la mia madre m'ha sentenziata; e la sentenza di padre e madre ha da essere la verità. Ahimè, povera ragazza, povera ragazzina,

che dentro al mare devo annegarmi! Le mie treccie così biondine in fondo all'acqua dovranno marcire. Il mio sangue è così dolce; dalle balene sarà succhiato. Le mie manine son così bianche; dai pesci del mare saran mangiate. — O marinari della marina, volete pescare la mia sposina? Se la mia sposina pescherete morta, dugento scudi voglio ben darvi; se la mia sposina pescherete viva, ciò che vorrete mi potrete chiedere. — L'hanno pescata tre dì, tre notti; la bella biondina non trovarono più.

B

— Dunt andei-vo, gentil galando, truverì la strà bagnà.
— Vu a cà de la vidovela, l'à na fia da maridar.
Buna séira, la vidovela! — Ancura a vui, gentil galant!
— Veno vēde la vostra fia, se vui a mi la voli dè.
— Turnerè al saba da séira, la risposta ve farò fè. —
Ma n'in ven ël saba da séira, gentil galant a l'è rivà lì:
— Veno a vēde la risposta, la risposta che 'm savrì fè.
— La risposta l'è bel e fáita, la mia fia v'la vōi ben dè;
Ma mi v' ciamo d'amur in grássia, che m' la lassi ancura ün ann.
— Pitost ch' lassà-ve la mia spuzëta, vi lasseria lo me caval.
Lo me caval val cento duble, l'à la sela tüta andorà. —
An bel fazend ste paroline, bela spuzëta munta a caval.
— O va-t-ne, va-t-ne, la mia fia, l'è 'nt al mar e 't pōsse niar! —
Cum' a l'è stáita in riva al mare, povra spuzëta s' büta a tremar.
— O téin-te, téin-te, la mia spuzëta, téin-te a la sela dël me caval.
— L'è da tenir-me o non tenir-me, la mia mama m'à sentensià.
La sentensa de pare e mare l'è che trop la verità.
— O pēscadur de la marina, pēschè-me la mia mojè.
Se vui la pēsche viva, cento scüdi vi voi bin dè;
Se vui la pēsche morta, la porteruma a suterè. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

C

In questa terra j'è na biundina ch'a n'u fa che tan piurè.
Lo so pare völ maridè-la, al re di Fransa a la völ dè.
A l'àn bin vestì-la di seda, a caval a 'l l'àn muntè.
La sua mama da le finestre: — Ant ël mar t' podéissi neghè! —

Quand a l'è stáita avzin dal mare, ël caval comensa a trëmblè.
6 — Tnì-vi-e, tnì-vi-e, bela biundina, a la brila dël cavalin.
— Coza völi mai che mi tenha, che par mar i l'ái da neghè?
8 La maladissiun dla mia mama mi vurrà-nhne bin capitè.
Le mie veste tüte di seda ai büssun a le büteran,
10 E le mie maninhe bianche i pess dël mar le mangeran. —
An riva al mar quand ch'a l'è stáita, ant ël mar s'a li è neghè.
12 — O pëscadur, che pëschè ant l'unda, se la vurréissi 'n poc pëschè!
Se vui me la pëschéissi viva, ün bel regal mi vi vöi fè;
14 Se vui me la pëschéissi morta, la fariu bin suterrè. —
L'àn pëscà-la tre dì, tre noti, l'àn pa mai podü-la truvè.
16 A la fin d' tre dì e tre noti, a l'è morta l'àn bin pëschè.
A cà de la sua madona no fan che piange e sospirè;
18 E a cà de la sua mama i trumbass e violin sunè.

(*Bene-Vagienna*, Mondovì. Trasmessa da Pietro Fenoglio)

D

— Giuvinotto, bel giuvinotto, duva séi-ve ancaminè?
2 — Vad a caza de la vidovella, ch'a gh'à na fia da maridè.
Vidovella, bella vidovella, la vostra fia m'la vorrì dè?
4 — La mia fia l'è ancor piciota, non è ancor buna da maridè;
E dubegno ch'a la marida, gentil galant mi a'n v'la vöi pa dè. —
6 A fazanda questi discorsi e la bela l'à muntà a caval.
— Vá-t-en, vá-t-en, la mia fia, in mes del mare ti à da neghè! —
8 Arivanda a mes al mare, 'l caval comincia a fundè.
— Gnì inans, la mia spuzina, gnì inans fin ch'a podì.
10 Sa vi 'n digo, la mia spuzina, tenì la bria del vóster caval.
— O tinì-la o non tinì-la, an mes del mare j'ò da neghè.
12 Al sparzüro di padr e máder non sun majo per manchè.
Li mioi vestì di seda ant ël mare i marsiran.
14 Li mioi magnette bianche li pessi ij mangeran.

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da Domenico Carbone)

E (Ritornello: *O pescadur de la marina*)

La Marianin j'era an sü la porta, ch'a l'aspetava lo so amant.
2 Da lì a i passa lo re di Fransa, o s'a 'l l'à fà-ra dumandè.
So fratelin ch'a l'era a la finestra: — O mama mia, lassè-ra andè.

4 — O va-t-ne, va-t-ne, malöröza fia, che drint al mar t'avrei da niè! —
Quand l'è stáita sla riva dël mare, ël cavalin s'è bütà an dui pè.
6 — O tnì-ve, tnì-ve, la mia spuza, tachè-ve a la brila dël me caval.
— O për tenì che mi mi tenha, che drint al mar l'avrõ da niè.
8 Maledissiun di pare e mare s'a na podrà-gne pa mai manchè.
O che darmage d' cui cavei d'or, tacà i rocass r'ábiu da restè!
10 Che gran darmage de cule carni, che i pess ch'a j'ábiu da mangè.
A cà d'me pare a i srà violin e cant, a cà d'mia mare sospir e piant.
12 — O marinari de la marina, vörì pëschè la mia mojè?
A l'è se vui la pëscrè-ve viva, sent scü d'or vi vöi dunè;
14 A l'è se vui la pëscrè-ve morta, le sue gioje vi vöi dunè. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da NICOLÒ BIANCO)

F

El gh'ira 'l re de Franza ch'el gh'i à ona filia de maridà.
2 I la domanda, e i so frateli: — O mamma mia, lassè-la andà.
— Vanne pure, o filiolina, che in mezo al mar te va negà. —
4 Quando la fu in mezo al mare il buon cavalo si spaventò.
— Stà ben salda, o filiolina, alla briglieta del bon caval.
6 — So' stata salda in fin adesso, ma mi adesso non posso più.
I miei capelli così lunghi nei spin del mare si tacherà.
8 El mio sangue così dolce la balena la 'l beverà.
Le mie carni così bianche i pess del mare le mangerà.
10 Una filiola così bela in fondo al mare la marsirà.
Alla casa di mio marito i sonatori mi speterà.
12 Alla casa de la mia mama o che gridori che ghe sarà!
Le parole de la mia mama le son venute a la verità. —

(*Brescia*. Trasmessa da GABRIELE ROSA)

La canzone di cui si pubblicano qui cinque lezioni Piemontesi e una Lombarda sembra circoscritta finora all'Italia superiore, dove già se ne pubblicarono sette lezioni senza contare le due incerte di Cento e di Pontelagoscuro [1].

[1] Le lezioni prima d'ora pubblicate sono, per ordine di data: una Monferrina d'Alessandria (MARCOALDI, 170), una Veronese (RIGHI, 30, nº 93), una Veneta (WIDTER-

L'argomento è questo. Una ragazza vuol maritarsi, contro la volontà della madre. Mentre essa fugge a cavallo collo sposo, la madre la maledice, esclamando: possa tu annegarti nel mare. La ragazza giunta in riva al mare si mette a tremare, ovvero il cavallo si spaventa. Invano lo sposo le raccomanda di tenersi alla briglia o alla sella del cavallo. Essa gli risponde che la maledizione di padre e di madre deve compiersi, e si annega. Prima di morire rimpiange le sue belle vesti che si straccieranno sugli scogli, i suoi capelli d'oro che marciranno nel mare, il suo sangue così dolce che sarà succhiato dalle balene, le sue manine bianche che saranno mangiate dai pesci. Poi ricorda le feste che le si preparano in casa, a quanto pare, dello sposo, e al lutto della sua propria casa. Nella lezione del Basso Monferrato (n° VII) del FERRARO, lo sposo, in opposizione all'indole del canto, vista annegata la moglie, dice che ben gli rincresce della sposina, ma che gli rincresce anche più del cavallo che aveva la sella indorata, e delle staffe che erano argentate. In un finale, che non è in tutte le lezioni, e che ben potrebbe essere un'aggiunta tolta da altra canzone, lo sposo dice ai pescatori di pescare la sua moglie; se la pescheranno viva, avranno grande compenso; se morta, le si darà sepoltura. Ma l'annegata non è trovata, o è trovata morta.

Questo finale si trova nelle canzoni Provenzali pubblicate da AYCARD e da ARBAUD, ma isolato, e senza la parte capitale e veramente genuina della nostra canzone [1]. Finora adunque manca un vero riscontro Francese a questa canzone che si canta in tutta l'Italia superiore. Tuttavia il finale Provenzale sopracitato lascia supporre che la canzone viva pure in Provenza e forse anche nella Francia settentrionale.

Il tema della maledizione materna che si compie è trattato nella poesia popolare Germanica e nella Slava [2], ma senza speciale analogia colla canzone Italiana.

Metro in A: decasillabi piani-tronchi, con assonanza nei tronchi.

WOLF, 74), una Comasca (BOLZA, n° 55), una dell'Alto Monferrato (FERRARO, *Canti pop. Monf.*, 35), una Veneziana (BERNONI, IX, 4), una del Basso Monferrato (FERRARO, *C. pop. del Basso Monferrato*, n° VII). Le due lezioni incerte di Cento e di Pontelagoscuro furono pubblicate da GIUSEPPE FERRARO nei *Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*, la prima a p. 59, n° 9, la seconda a p. 88, n° 4.

La lezione d'Alessandria, pubblicata da MARCOALDI quale gli era stata rimessa da DOMENICO BUFFA, porta le traccie di qualche ritocco e anche di leggiere aggiunte.

[1] MARIE AYCARD, *Ballades et chants populaires de la Provence*. Paris, 1826, 129. — D. ARBAUD, *Chants pop. de la Provence*, II, 166.

[2] CESARE CANTÙ, *Storia Univ.* Docum. letter., II, 471.

24.

MALEDIZIONE DELLA TRADITA

A

Il bel galant s'in va   tüta la nôit për vila,
2 Tüta la nôit për vila,   duv' l'è sólit andè,
Truvè la bela brünota: — 'M vorì-ve 'n poc amè?
4 — No, no, ch'i v'amo pa,   j'ái savü d'vostre nuvele,
J'ái savü d'vostre nuvele   da dui dei vost paran.
6 J'avì la fumna an Fiandra   cun dui picit anfan.
— Chi v'à mai dit lo-lì?   Sun cui ch'a porto invídia,
8 Sun cui ch'a porto invídia,   che invídia lur a l'àn.
Mi vöi menè-ve in Fiandra;   diran lon ch'a vuran. —
10 La bela a j'à bin dit: — Coza faruma in Fiandra?
— Bütruma sü botega,   botega da marcant;
12 Vendruma la marcansia;   vui, bela, tirè l'arzan. —
La bela a j'à bin dit: — Coz' sunh-ne ste marcansie?
14 — A sun tüte di seda,   di seda e di valur.
Vui sarì na gran dama,   e mi ün gran signur. —
16 Na ven sü la matin,   il bel galan si leva,
Va salütè la bela   cun so capelin an man:
18 — L'è mi m-na vad an Fiandra   a truvè me pcit anfan.
— La bela, sentü lo-lì,   l'è cascà an tera morta.
20 — Aussè-ve sü, la bela,   stè-je pa pi a pensè;
Quand le coze sun fáite,   a s' pölo pi nen 'rmediè.
22 — Da già ch'a l'è cozì,   coza m' lassè-ve an gage?
— Lasso la mia spadinha   cun al pügnal d'argent,
24 Për tant ch'i v'na ricorde,   bela, di tüt ij temp.
— O va-t-ne, o tan galant,   o va-t-ne a la malura!
26 O va-t-ne, a la malura   ch' i t'a't na pösse andè!
Quand t' sie al punt de Fiandra   ch' i t' pösse parfundè! —
28 Quand bel galant l'è stáit   a la metà de strada,
A la metà de strada,   a l'à cambià colur:

— O la bela brünota a l'à pers al so onur! —
Quand bel galant l'è stáit a l'è sül punt de Fiandra,
A i passa la giüstissia, a i ciama 'l passaport.
A volta j'óichi al cielo: — O lo bundiü, sun mort!
Maladissiun dle fie a sun pür bele e bunhe,
A sun pür bele e bunhe e dite cun razun.
Mürì sül punt di Fiandra e sensa cunfessiun! —

(*Torino.* Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

Traduzione. — Il bel galante se ne va tutta la notte per la città, dov'è solito andare a trovare la bella brunetta: — Vorreste un po' amarmi? — No, no, ch'io non vi amo, ho saputo vostre novelle da due parenti vostri. Ci avete la moglie in Fiandra con due piccoli bambini. — Chi mai v'ha detto ciò? Son quelli che portano invidia, invidia hanno essi. Io voglio condurvi in Fiandra; diranno ciò che vorranno. — La bella ben gli disse: — Che cosa faremo in Fiandra? — Metteremo su bottega, bottega da mercante, venderemo la mercanzia; voi, bella, ritirerete il denaro. — La bella ben gli disse: — Che cosa sono queste mercanzie? — Sono tutte di seta, di seta e di valore. Voi sarete una gran dama e io un gran signore. — Ne viene il mattino, il bel galante si leva, va a salutar la bella col suo cappellino in mano: — Io me ne vado in Fiandra a trovare i miei piccoli bambini. — La bella, ciò udito, cadde in terra (come) morta. — Alzatevi su, la bella, non state più a pensarci; quando le cose son fatte, non si posson più rimediare. — Giacchè è così, che cosa mi lasciate in pegno? — Lascio la mia spadina col pugnale d'argento, affinchè ve ne ricordiate, o bella, per tutti i tempi. — Oh vattene, o tanto galante, vattene alla malora, vattene, alla malora possa tu andare! Quando tu sia al ponte di Fiandra, possa tu sprofondare! — Quando il bel galante fu a metà della strada, cambiò colore: — Oh la bella brunetta ha perso il suo onore! — Quando il bel galante fu sul ponte di Fiandra, ci passa la giustizia, gli domanda il passaporto. Egli volge gli occhi al cielo: — O buon Dio, son morto! Maledizioni delle ragazze son pur belle e buone e dette con ragione. Morir sul ponte di Fiandra e senza confessione! —

Varianti.

(B *La Morra*, Alba. Da Tommaso Borgogno. — C *Pinerolo*, da una contadina).

1-3 Ij giuvo müradur | a van viè la séira: || — Buna séira, viore! | — Buna séira, vui áitr! || N'áutra séira che turne, | pruntruma pöi l'ascagn; || S'a basta nen l'ascagn, | i v' pruntruma la banca, || I v' pruntruma la banca; | galant, vnì-ve a setè || Dapress vostra speransa | vnì-ve, galant, setè. — || Gentil galant l'è andà, | a

s'è setà sla banca; || A s' büto ciancè e discure, | a s' büto parlè d'amur: || — Margarita, ma mia, | vorì-ve amè-me vui? C

Galan ch'i va viè, | galan, chi va viare, || 'Nt ël prim che si riscontra, | na fia da maridè. || Galan a j'à bin dì: | — Bela, vóli che s'amo? B

4-6 — L'ái intéis üna nuvela | da dui dei me amant, || Ch'al vost pais an Fiandra | l'è-ve dui pcit anfant. B ... | da dui dei me galan. C

12 Galant taja le stofe, | bela pia l'argent. — C

14 — Na sun pa veste d' seda, | sun vestë d' brocà d'or, || Ch'a l'àn le sue sentüre, | ch'a i giro tüt antur. B

17-18 | galan a s'è levè, || Diz ch'a völ andè an Fiandra | truvè l'àutra mojè. B — Bundì, la Margarita, | bundì vi sia dunè! || Duman i vad an Fiandra | vëde la mia mojè. C

27 Davzin al to vilage B Rivà sül punt di Fiandra C

28-30 O quand a l'è stáit là | davzin al so vilage, || A s'è bütà a tramblè, | a tramblè e tërmorè: || — Maledissiun dla bela | ch'i j ábio da rivè! B

33 Adio, la Margarita, | che 'l me cör a l'è mort! B

34-36 Coz'a völ dì so-sì? | Maladissiun dle fie || Sun tüte bel e bunhe, | sun tüte verità! || Maladissiun dla bela! — | Galant l'è parfundà. C

Una ragazza, sedotta e abbandonata da un uomo già maritato con altra donna, lo maledice, imprecando che si sprofondi quando passerà il ponte (di Fiandra) per tornare a sua casa. Il seduttore muore difatti sul ponte.

Questo tema della ragazza sedotta e abbandonata non è raro nella poesia popolare [1]. Ma finora la canzone Piemontese non ha corrispondenza certa che in una lezione incompleta della Bressa [2], e in un'antica canzone della Fiandra Francese pubblicata da O. L. B. Wolf, riprodotta con leggiere varianti da J. Bujeaud, la quale ha pure qualche parentela con un analogo canto Germanico. I versi che qui citiamo sono quelli che più ricordano la canzone Piemontese:

— Où sont ces mauvaises langues | sur moi faisant des chansons?
C'est donc dépit de la jalousie; | j'aimerai toute ma vie,
J'aimerai, qu'il m'aimera. | Adieu, belle, je pars dimanche... [3].

Una predizione di sommersione nel fiume si trova pure in una canzone del Forez, stampata da V. Smith nella *Romania* [4]:

— Adieu, amant trompeur, | adieu, amant volage;
Tu tiens mon cœur pour gage, | à présent tu t'en vas:
En passant la rivière, | galant, tu périras! —

Una lezione Monferrina di questa canzone si trova nella prima raccolta del Ferraro [5].

---

[1] Si vegga, fra le altre, una romanza Spagnuola in Ochoa, 294, nº XLVII.

[2] Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 41.

[3] O. L. B. Wolf, *Altfranzösische Volkslieder*, 110. — J. Bujeaud, *Ch. pop. des Prov. de l'Ouest*. 238.

[4] *Romania*, VII, 55.

[5] Ferraro, *Canti pop. Monf.*, 39.

25.

TESTAMENTO DELLA MOGLIE

Ant ista tera u j'è na spuzinhna
Che l'abbandunhna u so marì,
Pr' andè sercanda lu so piazì.
A se ne ven 'ns la mezanotte,
A dà d'ün piccu: — Chi picca lì?
— Caru maritu, gnì-me a drubì. —
L'è da na man droba ra porta,
E ma da l'atra l'éiva 'r bastun.
S'u j'à piccà-je, l'éiva razun.
E la sua serva sorta di fora,
N'a 'n va a ciammè li so vizin,
Chè ra patrunhna ra võ murì.
— Andè a ciammè ün po' d'ün preve,
Dì-je ch'u m' vegna 'n po' a cunfessè,
Chè ra matin 'n poss ciũ speccè.
Andè a ciammè ün po' d'ün notari,
Dij che mi vegna a fè testament,
Ch'a ra matinhna 'n sarõ ciũ a temp.
— Coz' a i lascè-ve ai vostre figlie?
— A i lass ra ciave de lu argent,
Ch'a si maridu divotament.
— Coz' a i lascè-ve ai vostri figlioli?
— A i lass ra ciave de lu granè,
Perchè lù i fassu lu panatè.
— Coz' a i lascè-ve ar vóster marì?
— A i lasciu dma d'ün strafursin,
Ch'u lu strangura duman mattin. —

(*Ovada*, Novi. Raccolta da DOMENICO BUFFA)

Traduzione. — In questa terra c'è una sposina, che abbandona il suo marito per andar cercando il suo piacere. Se ne viene la mezzanotte, la dà una picchiata: — Chi picchia lì? — Caro marito, venite ad aprirmi. — Da una mano egli apre la porta, ma dall'altra aveva un bastone. Se l'ha picchiata, egli aveva ragione. E la sua serva sorte fuori, va a chiamare i suoi vicini, chè la padrona la vuol morire. — Andate un po' a chiamare un prete, ditegli che venga un po' a confessarmi, che il mattino non posso più aspettare. Andate un po' a chiamare un notaio, ditegli che mi venga a far testamento, chè il mattino non sarò più a tempo. — Che cosa lasciate alle vostre figlie? — Lascio loro la chiave del denaro, perchè si maritino divotamente. — Che cosa lasciate ai vostri figliuoli? — Lascio loro la chiave del granajo, perchè loro facciano i pristinai. — Che cosa lasciate al vostro marito? — Gli lascio soltanto una corda, che lo strangoli domani mattina. —

La lezione di Ovada che è qui pubblicata è finora isolata in Italia. Fu raccolta da DOMENICO BUFFA prima del 1845.

La canzone ha, nella fine, una certa analogia con quella del *Testamento dell'avvelenato*, alla quale ci riferiamo per i paralleli colla poesia popolare d'altri paesi. Soltanto notiamo qui specialmente, come quella che ha colla nostra una relazione più stretta, la canzone Guascona *Catalino l'amour*, pubblicata da BLADÉ [1].

Il metro è la strofa di tre decasillabi, dei quali il primo è piano, e gli altri due tronchi e rimati con assonanza baciata.

---

[1] J. FR. BLADÉ, *Poésies pop. de la Gascogne*, II, 50.

26.

TESTAMENTO DELL'AVVELENATO

— Moger, l'ái tanto male, signura moger.
— Coz' l'as-to mangià a sinha, cavajer gentil?
— Mangià d'ün' anguilëta, che 'l me cör stà mal.
— L'as-to mangià-la tüta, cavajer gentil?
— Oh sul che la testëta, signura moger.
— Coz' as-to fáit dla resta, cavajer gentil?
— L'ái dà-la a la cagnëta, signura moger.
— Duv' è-lo la cagnëta, cavajer gentil?
— L'è morta per la strada, signura moger.
Mandè ciamè 'l nodaro, che 'l me cör stà mal.
— Coz' võs-to dal nodaro, cavajer gentil?
— Võì fare testamento, o signur nodar.
— Coz' lass-to ai to frateli, cavajer gentil?
— Tante bele cassinhe, o signur nodar.
— Coz' lass-to a tue sorele, cavajer gentil?
— Di tanti bei denari, o signur nodar.
— Coz' lass-to a lo to padre, cavajer gentil?
— La chiave del mio core, o signur nodar.
— Coz' lass-to a tua mogera, cavajer gentil?
La furca da ampichè-la, o signur nodar.
L'è chila ch' l'à 'ntossià-me, o signur nodar. —

(*Torino*. Dettata da una cameriera nativa d'Alba, ma domiciliata a Torino)

Traduzione. — Moglie, ho tanto male, signora moglie. — Che hai mangiato a cena, cavalier gentile? — Ho mangiato un'anguilletta, chè il mio cuore stà male. — L'hai tu mangiata tutta, cavalier gentile? — Oh! soltanto la testolina, signora moglie. — Che hai fatto del resto, cavalier gentile? — L'ho dato alla cagnolina, signora moglie. — Dov'è la cagnolina, cavalier gentile? — È morta per la strada, signora moglie. Mandate a chiamare il notaro, chè il mio cuore stà male. — Che vuoi tu dal

notaro, cavalier gentile? — Voglio fare testamento, o signor notaro. — Che lasci tu ai tuoi fratelli, cavalier gentile? — Tante belle cascine, o signor notaro. — Che lasci tu alle tue sorelle, cavalier gentile? — Tanti bei denari, o signor notaro. — Che lasci tu a tuo padre, cavalier gentile? — La chiave del mio cuore, o signor notaro. — Che lasci tu a tua moglie, cavalier gentile? — La forca da appiccarla, o signor notaro. È lei che mi ha attossicato, o signor notaro. —

B

Il signor GARNERONE, mandandomi il seguente frammento da lui raccolto in *Lanso Torinese*, l'accompagnava con queste osservazioni:

« La seguente canzone si canta da noi in più modi. Non è in dialetto Piemontese, ma non pertanto è molto popolare.

— Cos' hai mangiato questa mattina, figlio mio ricco?
Cos' hai mangiato questa mattina, cavalier gentile?
— Ho mangiato un'anguilletta fresca, signora madre,
Ho mangiato un'anguilletta fresca, che il mio cuor stà male.

Qui la madre interroga il figlio intorno al modo con cui intende disporre delle sue sostanze, causa del suo avvelenamento. Esso le risponde, lasciarle la morte e la dannazione; ed essa:

— Perchè dite di queste cose, figlio mio ricco?
Perchè dite di queste cose, cavalier gentile?
— Perchè m'avete avvelenato, signora madre,
Perchè m'avete avvelenato, che il mio cuor stà male ».

(*Lanzo-Torinese.* Dal signor GARNERONE)

C

— Dov'eri ersera a veglia,
Caro mio figlio, savio e gentil?
Mi fai morire, oimè!
Dov'eri ersera a veglia, gentil mio cavaliè?
— Gh'ero dalla mia dama;
Cara mia madre, mio core stà male,
Che male mi stà.
Gh'ero dalla mia dama; il mio core che se ne va.
— Cosa ti fen da cena? ecc.

— D'una anguilletta arrosto, ecc.
— Dove te l'acchiapporno? ecc.
— Nella siepe dell'orto, ecc.
— Che parte te ne denno? ecc.
— La testa colla coda, ecc.
— Che lassi alla sorella? ecc.
— La chiave del tesoro, ecc.
— Che lassi al tuo fratello? ecc.
— Cento zecchini d'oro, ecc.
— Che lassi alla tua mamma? ecc.
— Padrona infin che campa, ecc.
— Che lassi alla tua dama? ecc.
— Cordon per appiccarla, ecc.

(*Ripafratta*, Pisa. Comunicata da ALESSANDRO D'ANCONA)

L'esistenza di questa canzone in Italia da almeno due secoli fu avvertita da Alessandro D'Ancona, fin dal 1874, in una lettera da lui direttami nell'aprile di quell'anno, e fu poi rivelata al pubblico nel di lui libro sulla poesia popolare Italiana, ove ne sono anche trascritti alcuni frammenti, uno del contado Pisano, ed uno di Lecce. Egli per il primo osservò che il principio della nostra canzone era menzionato in una specie di repertorio di canti popolari pubblicato nel 1629 a Verona da *Camillo detto il Bianchino, cieco Fiorentino*, e riprodotto poi nell'*Egeria* del Wolf, nel 1829, e che la canzone stessa era stata ricordata nella *Cicalata in lode della Padella e della Frittura* del canonico LORENZO PANCIATICHI, recitata alla Crusca il 24 settembre 1656 [1].

Una compiuta lezione Comasca pubblicata dal BOLZA, le due Veneziane del BERNONI [2] e le due raccolte in Piemonte e qui ora pubblicate, costituiscono, insieme con quelle indicate dal D'ANCONA, il tesoro delle nostre lezioni di questa bella canzone. La canzone del *Bel Guido,* pubblicata da FABIO NANNARELLI nel suo studio sui canti di Arlena, non ha colla nostra canzone che l'analogia dell'avvelenamento operato sul figlio dalla madre che voleva uccidere la nuora. Ma non vi è traccia di testamento [3]. Per le

[1] A. D'ANCONA, *La poesia pop. Ital.*, 99-111.
[2] BOLZA, nº 49. — BERNONI, *Nuovi canti,* I.
[3] FABIO NANNARELLI, *Studio comparativo sui canti popolari d'Arlena*. Roma, 1871, p. 52, nº 51.

comparazioni coi canti popolari d'altri paesi, si dovrà consultare la lunga lista, fatta colla solita cura, dal CHILD nelle prefazioni alle ballate Anglo-Scozzesi *The cruel brother,* e *Lord Randal* [1].

Il metro nella lezione Piemontese A è il verso di due emistichii, il primo settenario e piano, il secondo senario e tronco. I secondi emistichii sono una specie di ritornello alterno, e siccome vi si ripetono le stesse parole alternatamente, così vi è di necessità la rima egualmente alterna.

27.

IL DISERTORE

A

Galant va piè partì   per amur d'üna biunda.
Pĕr üna baga d'or   ün sul bazin d'amur
Galant a j'à ciamà;   bela a i l'à rifüdà.
Bela a i l'à rifüdà;   l'è stà na fia prüdenta,
L'è stà na fia d'onur.   Galant pĕr so amur
A l'è andà fè 'l soldà,   e pöi a l'à dzertà.
Galant va spassegè   giü d'cule pradarie.
Sur capitani j'à dit: — Soldà, coz' fàs-tu lì,
Luntan dal batajun,   fora dla guarnizun? —
Galant gava sua spà,   massa sur capitani.
— Sur capitani l'è mort,   i l'ái massà-lo a tort.
Da sì dui o tre dì   faran mürì dco mi.
Tüt lo ch'a mi rincrĕss,   a l'è mia povra mama,
La mama del me cŏr,   l'avia sul che 'n fiŏl,
L'avia sul che mi,   e a m'tuca andè mürì!
Soldà dĕl me pais,   dì pa nen a mia mama;
Dì-e, se vui volì,   che sun fora d'pais,
Che mi n'a sun dzertà,   mai pi ch' a m' rivĕdrà.
Quand mi na sarai mort,   mandè-i-lo dì a me pare.
Dì-e che mi sun mort,   che sun pa stà ampicà,

---

[1] FR. JAM. CHILD, *The english and scottish pop. ballads*, I, 142-44, 152-57; II, 498.

Ch'sun stáit arčhibüzà da tre galant soldà.
Piè me corin bel, portè-i-lo a Margherita;
Chila a lo pierà, chila a lo bazerà,
Dirà: — Che gran malör, l'àn fáit mürì me cör! —
S'a mi binderan j'öi cun na tovaja bianca.
Cul ch'a mi binderà sarà 'l pi brav soldà;
Cul ch'a m'farà mürì sarà 'l me prim amis.
O amis, me car amis, o tirè pa a falì-me;
O tirè pura giüst, tirè sensa disgüst;
O tirè pura fort, ch'i casca 'n tera mort. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce).

Traduzione. — Il galante va ad arrolarsi per amore d'una bionda. Per un anello d'oro, un sol bacio d'amore il galante le chiese; la bella glielo rifiutò. La bella glielo rifiutò, fu una ragazza prudente, fu una ragazza d'onore. Il galante per suo amore andò a fare il soldato; e poi disertò. Il galante va a passeggiare giù per quelle praterie. Il signor capitano gli disse: — Soldato, che fai tu lì, lontano dal battaglione, fuori della guarnigione? — Il galante cava la sua spada, ammazza il signor capitano. — Il signor capitano è morto, io l'ho ammazzato a torto. Da qui a due o tre dì faranno morire anche me. Tutto ciò che mi rincresce è la mia povera mamma, la mamma del mio cuore! Non aveva che un figlio, non aveva che me, e mi tocca d'andare a morire. Soldati del mio paese, non dite niente a mia madre; ditele, se voi volete, che sono fuor di paese, che ho disertato, che non mi rivedrà mai più. Quando sarò morto, mandatelo a dire a mio padre. Ditegli che sono morto, che non sono stato appiccato, che sono stato archibugiato da tre galanti soldati. Prendete il mio coricino bello, portatelo a Margherita; essa lo piglierà, essa lo bacierà, dirà: — Che gran sventura, han fatto morire il mio cuore! — Mi benderanno gli occhi con un tovagliuolo bianco. Quegli che mi benderà, sarà il più bravo soldato; quegli che mi farà morire, sarà il mio primo amico. O amici, miei cari amici, oh! non tirate a fallirmi; oh! tirate pure giusto, tirate senza disgusto; oh! tirate pure forte ch'io caschi in terra morto. —

Varianti. — (D *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Teresa Croce. — E *Torino*. Da una donna di servizio. — F *Lanzo Torinese*. Dal signor Garnerone. — G *Valfenera*, Asti. Da Nicolò Bianco)

3 J'à dumandà ün bazin, | bela a i l'à rifüdè. D E
4 | sei stáita na fia galanda, E
10 Tirà n'archibüzà D Galant l'à fáit ün culp G
Galant, sentì lolì | massa so capitani. E

11 — Me capitani l'è mort, | ma mi m' n' importa poc, E
| e mi sun sì a so post G | e mi m' n'a vad al corp. F
14-15 Ch'a r'avia sul che 'n fiöl, | r'avia sul che mi.
Pĕr amur d'üna fieta | bizogna che möra mi. G
16-18 (Mancano in D E F G).
20-21 Ch'i sun mort al corp; | l'è pà ch' m' ábio massà (e gnanc assassinà);
I sun stáit archibüzà | dai me compagn soldà. G
Mandè-i-lo pür a dì, | ch'i sun pa stáit ferì;
sun stáit archibüzà | sla piassa dla sità. D
22-24 (Mancano in E G).
23 | chila a lo 'mbrasserà, D
24 Dirà: — O che malör! | Mandè-me 'n su 'l so cör! — F
28 S'o ven da lì tre dì | a j'àn lezü-je la condana. G
| a j'è rivà la condana. E
30 | che tumba an tera mort. D G | ch'i m' campe 'n tera mort. F

B

E galan va piè partì   pĕr amur d'ünha brünha;
Pĕr ünha baga d'or   galant a j'à donè,
Pĕr ün bazin d'amur   bela a i l'à rifüdè.
La bela a i l'à rifüdà,   stáita na fia prüdenta,
Stáita na fia d'onur.   . . . .
— S'i füssa nen dzertà,   na dzertiria ancur. —
E galan va spassegè   giü d'cule pradarie;
Sur capitani j'à dì: — Soldà, coz'fas-tu lì,
Tan luntan dal batajun,   fora dla guarnizun? —
Gava fora sua spà,   massa sur capitani.
— Sur capitani l'è mort,   j'ö fáit ün gran tort.
Da sì dui o tre dì   m'faran mörì dco mi.
Tüt lon ch'a mi rincress,   a l'è mia povra mama.
A n'avia sul ch'ün fiöl,   a l'avia sul che mi.
Pér amur d'ünha brünha   s'a m'à tucà mörì.
Soldà dĕl me pais,   dì-e pa nen a mia mama;
Dì-e, se vui volè,   che mi sun dezertè,
Pĕr l'empereur Fransè   . . . . .
Quand mi na sarai mort,   mandè-i-lo dì a me pare.
Mandè-je dì ch'i sun mort,   ch'i sun pa stáit massà,
Ch'i sun stáit archibüzà   da tre zolì soldà.
Piè me corin bel,   portè-i-lo a Margherita,
Chila a 'l lo pierà,   chila a 'l lo imbalsamrà,

Dirà: — Che gran malŏr, l' àn fáit mŭrì me cŏr ! —
S'a l'àn bindà-je j'ŏi cun na tovaja bianca.
— Cul ch'a mi binderà sarà 'l pi brav soldà ;
Cul ch'a m'farà mŭrì sarà 'l me car amis.
O amis, me car amis, tirè-me pa a falì-me.
O tirè pŭra giŭst, tirè sensa dĕsgŭst ;
O tirè pŭra fort, ch'i casca 'n tera mort. —

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

C

Galant va piè partì l'è pĕr amur d'na fia;
L'è pĕr ŭna baga d'or ch'a l'à volsŭ-je dè,
L'è pĕr ŭn bazin d'amur bela l'à refŭdè.
Bela l'a refŭdè, stáita na fia prŭdenta,
Stáita na fia d'onur . . . .
A l'éissa nen refŭdà-lo lo rifŭdria ancur.
Galant va spassegè pĕr cule pradarie.
Sur capitani l'à vist, j'à dit: — Galant, coz'fas-tu lì
Tan luntan dal batajun, ses fora d'guarnizun ? —
Galant pia la spà, massa sur capitani.
— Sur capitani l'è mort, e mi m'importa poc,
E da sì dui tre dì faran mŭrì dco mi. —
L'àn pià-lo, l'àn ligà-lo, l'àn mnà-lo an sitadela.
In sitadela ch'a l'è stàit, la condana l'àn dáit,
E l'àn fà-lo-passè sut j'armi dĕl nost re.
S'a l'àn bindà-ji j'ŏi cun na sarviĕta bianca.
— E cul ch'a mi binderà, sarà l'pi brav soldà ;
E cul ch'a m'farà mŭrì sarà 'l me prim amis.
Amis dei me amis, tirè-me pa pĕr falì-me,
Tirè-me pŭra giŭst tirè sensa disgŭst,
Tirè-me pŭra fort, ch'i tumba in tera mort.
E quand ch'i sia mort, mandè-lo dì a me pare ;
Dizì-e pa ch'i sun mort, dizì-e ch'i sun stáit massà,
Ch'a sun stáit archibŭzà da tre galant soldà.
Piè 'l me cŏrin bel, mandè-lo a la Margrita,
Chila lo pierà, chila lo 'mbrasserà,
E dirà : — Cust l'è ŭn malŏr, fè-me mŭrì 'l me cŏr ! —

(*Torino*. Trasmessa da Giuseppe Bernoni)

La canzone del *Disertore*, apparentemente non antica, ci è venuta di Francia, e diventò assai popolare in Piemonte. Una prima lezione Monferrina fu pubblicata da FERRARO [1], e qui ora se ne pubblicano tre lezioni intere e varianti di quattro altre lezioni.

La canzone è egualmente popolare in Francia. Il primo a farne menzione, salvo errore, fu GÉRARD DE NERVAL nelle *Filles du feu* [2]. Ma la prima lezione fu pubblicata da MURGER nelle *Vacances de Camille*[3]. Altre versioni furono poi date da BUJEAUD, da PUYMAIGRE, e da GUILLON [4].

Accanto a queste, le lezioni Piemontesi sono ben lungi dallo scapitare. Il ricordo, sulla bocca del condannato, della madre, del padre, l'invio del cuore all'amica, l'invocazione ai soldati del suo paese perchè non falliscano il colpo e lo uccidano di botto, sono più fedelmente e più efficacemente tratteggiate nelle lezioni Piemontesi che nelle Francesi, benchè le une e le altre derivino da una sola fonte originaria, che secondo ogni probabilità deve essere Francese.

Il metro è una strofa di sei settenarii, il 1° tronco, il 2° piano, il 3° e 4° tronchi con assonanze baciate, il 5° e 6° pure tronchi con assonanze egualmente baciate (salve le consuete irregolarità).

28.

IL RITORNO DEL SOLDATO

I.

A

Póver soldà ven da la guera
2 Cun ün pè caussà e l'áut nü. Póver soldà l'è mal venü!
Póver soldà va a l'ostaria,
4 Va a l'ostaria sensa denè: — Póver soldà, turnè andarè. —
Póver soldà sü e giü për vila,
6 L'è andà angagè so mantel bianc, l'è për tirè dl'or e dl'arzan.
Póver soldà si seta a táula,
8 Si seta a táula për mangè. Madáima l'osta s'büta a piurè.

---

[1] GIUS. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 22.
[2] P. 188-89 dell'edizione del 1854.
[3] HENRI MURGER, *Les vacances de Camille*, p. 63. Ediz. del 1857.
[4] J. BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, II, 208. — C[te] DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. Mess.*, I, 214. — CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 107.

— Coza piurè, madáima l'osta?
10 — Mi l'an piuro dël me marì, ch'a l'è set agn ch'i l'ái pi vist.
— Piurè pa tan, madáima l'osta,
12 Piurè pa tan dël vost marì, ch'a l'è nin váir luntan da sì.
Quand che mi na sun andáit via,
14 Se v'un lassà-ve ün cit anfan; adess n'éi düi e n'áut për man.
— S'a m'è rüvà dle fáusse növe,
16 Ch'i j'ere mort e sepelì: mi sun pià-me n'áut marì.
— S'a l'è cozì, madáima l'osta,
18 Fái-me ün bazin, o düi o tre; mi na turno a servir lo re.
Bundì, bundì, madáima l'osta;
20 Dispartiruma i vostr'anfan; a vui i cit, a mi 'l pi grand. —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da TERESA BERTINO).

Traduzione. — Povero soldato viene dalla guerra con un piede calzato e l'altro nudo. Povero soldato è il malvenuto. Povero soldato va all'osteria, va all'osteria senza denari: — Povero soldato, tornate indietro. — Povero soldato su e giù per la città è andato ad impegnare il suo mantello bianco, per tirarne oro e argento. Povero soldato si siede a tavola, si siede a tavola per mangiare. Madonna l'ostessa si butta a piangere. — Che piangete, madonna l'ostessa? — Io piango del mio marito, che c'è sette anni che non l'ho più visto. — Non piangete tanto, madonna l'ostessa, non piangete tanto del vostro marito, che non è guari lontano da qui. Quando me ne andai via, v'ho lasciato un piccolo figlio; adesso ne avete due e un altro per mano. — Mi arrivarono false nuove, che eravate morto e sepellito; mi son preso un altro marito. — Se è così, madonna l'ostessa, fatemi un bacio, o due o tre; me ne torno a servire il re. Buon dì, buon dì, madonna l'ostessa! Partiremo i vostri figli; a voi i piccoli, a me il più grande. —

B

Tre soldalin veno da 'n guera
2 Cun ün pè descàus e l'àut nü. Povri soldà sun mal venü!
O s'a n'in dizo tra lur áutri,
4 O s'a n'in dizo tra lur tre: — Duv'andruma nui a logè?
Andruma a cà d'madona l'osta,
6 D'madona l'osta dla fiurdalis, ch'l'è la pi bela dël pais.
Pudrie logè, madona l'osta,

8 Madona l'osta, pudrie logè   fin che la lüna a füss levè?
— Si l'avuma logià-ne d'áutri,
10 I logeruma ancura vui,   basta che sie soldà d'onur.
— Madona l'osta, pruntè da béive,
12 Pruntè da béive e da mangè,   madona l'osta, i vrio sinè. —
Quand sun stáit a metà táula,
14 I tre soldà s' büto a cantè;   madona l'osta s'büta piurè.
— Coza piuré, madona l'osta?
16 — Mi na piuro dël me marì,   ch'a l'è tant temp ch'a l'è partì.
— Piurè pa tant, madona l'osta,
18 Piurè pa tant dël vost marì,   ch'a l'è pa vair luntan da sì. —
Risguarda l'ün, risguarda l'altro,
20 A na risguarda 'l pi zolì: —   Sarà-lo cust ël me marì?
— Coza völ dì, madona l'osta,
22 Che v'ái lassà ün sul cit anfan,   n' è-ve ün an brass e l'áut për man?
— S'a m'è venü dle fáusse növe,
24 Che vui l'ere mort e anterè;   mi sun turnà-me a maridè.
J'è stáit ün ann di carestia,
26 L'avia paüra di patì,   mi sun sercà-me n'áut marì.
— S'a l'è cozì, bvuma na volta,
28 Bvuma na volta o dui o tre,   mi m'na turno a servir lo re.
Bundì, bungiurn, madona l'osta,
30 Dispartiruma i cit anfan;   a vui 'l pi cit, a mi 'l pi grand.
Bundì, bungiurn, madona l'osta,
32 Madona l'osta dla fiurdalis!   A rivedersi an paradis!

(*Collina di Torino.* Da una donna di servizio)

C

Sun tre soldà ch'i veno da Nissa;   (bis)
2 S'a na dizo tra lur tre: — Duv'andruma nui a logè?
Andruma a cà d'madona l'osta,
4 Madona l'osta dël fiurdalis,   la pi bell'osta ant ël pais.
Pudè-v logè, madona l'osta,
6 Madona l'osta, pudè-v logè?   Sun tre soldà chi völo supè.
— Se n'uma già logià-ne dj' autri,
8 E logeruma ancura lur,   pür ch'a sio soldà d'onur. —
Tramentre che l'osta pariéjva,

10 Tramentre ch'a bütava 'l pan,   cui tre soldà la guardavo tan.
Quand a sun stáit a metà táula,
12 Cui tre soldà s'sun bütà a cantè,   madona l'osta s'è bütà a piurè.
— Coza piurè-v, madona l'osta?
14 — Si na piuro lo me marì,   ch'a l'è set agn che lo ved pì.
— Piurè pa tan, madona l'osta,
16 Piurè pa tan ël vost marì,   ch'a l'è pa tan luntan da sì.
Coza völ dì, madona l'osta,
18 Che n'ö lassà-ve che ün pcit anfan;   n'éi ün an brass e l'áut për man?
— M'àn dà-m dël növe vnüe da Nissa,
20 M'àn dà-m dël növe ch'j'eri mort;   cui ch'i m'àn dà-m-je m'àn fà'n gran tort.
J'è vnü-je n'ann di carestia,
22 L'avia paüra di patì,   e m'sun sercà-me n'áut marì.
— Ël me fiolin vöi mnè-m-lo via,
24 Andruma via tan lontan,   che mai pi nui si vederan. —
Quand l'è stáit a metà strada,
26 Cul fiolin si büta a piurè: — Da la mia mama na vöi turnè.
— Pensè pa pi sla vostra mama,
28 Sla vostra mama stè pi a pensè,   ch'a n'à dj'áutri da guvernè. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

D

Povri soldà venho da 'n guera,
2 Cun ün pè descáus e l'áut nü;   povri soldà sun mal venü!
Sun andà da madama l'osta:
4 — Pruntè da béive e da supè,   për i soldà che l'àn da rivè. —
Quand sun stà a metà táula,
6 Povri soldà s' sun bütà a canté,   madama l'osta s'büta piurè.
— Coza piurè-ve, madama l'osta?
8 Piurè-ve vui dël vost diznè?   D'or e d'argent e pöss paghè.
— El me marì l'è cul che piuro,
10 L'è cul che piuro l'è 'l me marì,   ch'a l'è set agn ch'i l'ái pi vist.
— Piurè nen tant, madama l'osta,
12 Piurè nen tant dël vost marì;   pudria dè-sse ch'a füssa sì.
Coza völ dì, madama l'osta,
14 Mi sun partì, l'avie n'anfan;   adess n'éi quat e tüti grand?
— J'è venü d'agn di carestie,

16 Mi l'avia pûr di patì, mi sun sercà-me n'áut marì.
S'a j'è venũ dle litre fáusse,
18 Che l'ere mort e anterè; mi sun turnà-me a maridè.
— Bundì, bungiurn, madama l'osta,
20 Madama l'osta dla fiurdalis, la pi bela di Racũnis! —

(*Pinerolo*)

La canzone, di cui sono qui pubblicate quattro lezioni raccolte nelle varie regioni del Piemonte, si collega, per l'argomento, con molte altre canzoni sì Italiane che d'altri paesi. Ma le sole, a mia notizia, che abbiano con essa il vincolo d'un'origine comune sono le Francesi pubblicate da Puymaigre col titolo *Le soldat revenant de guerre*, da Bujeaud col titolo *La femme du marin*, e da Guillon col titolo *Le jeune soldat*[1]. Nelle lezioni Piemontesi, come in quella del Puymaigre, il marito è un soldato che torna dalla guerra (da Nizza C); in quella del Bujeaud è un soldato di marina. In una lezione di Bra, che ho stimato inutile di pubblicare, perchè troppo corrotta, invece di tre soldati, sono tre ciabattini che vanno all'osteria; ma in essa il ritornello è *cuchin cocon cocot e capun*, e ricorda il ritornello della lezione Messina *cocou cocou corna ricoucou*. Del resto l'identità delle lezioni Piemontesi colle Francesi non è solo nell'argomento e nel processo del canto, ma anche nelle frasi e nelle parole[2], come nel metro. Ma le Piemontesi sembrano più complete, e contengono il tratto commovente della spartizione dei figli, che non è nelle Francesi. La scusa, allegata dalla donna, delle false notizie sulla morte del primo marito, è riprodotta in altra canzone, pubblicata a suo luogo, che comincia:

« An Türin j'è dona Franseiza a fa nen altro che tan piurè ».

Il metro è la strofa di tre nonarii, il primo piano, i due altri tronchi e assonanti, ben inteso, colle solite scorrezioni.

---

[1] C.te de Puymaigre, *Ch. pop. Mess.*, I, 65. — J. Bujeaud, *Ch. pop. de l'Ouest*, 89. — Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 229.

[2] Per dare un esempio, si contrappongono qui i due primi emistichii della lezione Piemontese A coi due primi della Messina, e una strofa di D colla corrispondente lezione del Bujeaud:

« Póver soldà ven da la guera | cun ün pè caussà e l'áut nü ». A
« Soldat revenant de la guerre, | un pied chaussé et l'autre nu. Puymaigre
« S'a j'è venũ dle litre fáusse, | che l'ere mort e anterè; | mi sun turnà-me a maridè ». D
« On m'a écrit de ses nouvelles, | qu'il était mort et enterrè, | et je me suis remarié ». Bujeaud

28.ª

IL RITORNO DEL SOLDATO

II.

Lo re j'à scrit na letra;   an guera a venta andè.
La póvera mitressa   n'in fa che tan piurè.
— Piurè pa tan, mitressa,   piurè pa tan di nui;
Al fin de le campagne   si spuzeran nui dui. —
Al fin de le campagne   galant a l'è rüvà,
La porta de la bela   l'è andáit a tabüssar:
— Dorbì, dorbì la porta,   mi sun ël vostr'amur,
Che venho da la guera   për aspuzè-ve vui.
— Mi dorbo pa la porta,   la porta dorbo pa.
I v'u spetà set ani,   cun n'áut sun maridà.
— Da già ch'sei marideja,   tucái-me ancur la man,
Mi turnarò a la guera,   mai pi si vederan! —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da TERESA BERTINO).

Traduzione. — Il re ha scritto una lettera; in guerra bisogna andare. La povera signora non fa che pianger tanto. — Non piangete tanto, signora; non piangete tanto di noi; al fine delle campagne ci sposeremo noi due. — Al fine delle campagne il galante è arrivato, la porta della bella andò a picchiare: — Aprite, aprite la porta, io sono il vostro amore, che vengo dalla guerra per sposarvi. — Io non apro la porta, la porta non apro. V'ho aspettato sette anni, con un altro mi maritai. — Giacchè siete maritata, toccatemi la mano, io torno alla guerra, non ci vedremo più! —

Varianti. — (Da una lezione di *Moncalvo*, Casal-Monferrato).

1 S'a j'è rivà na litra; 2 Sta póvera Zaneta
4-8 | galan l'è rivà lì. || D'ün pè pica la porta: | — Zaneta, vnì dorbì. —
— O mi dorb pa la porta, | fin ch' sápia chi l'è lì.
— Dorbì, dorbì, Zaneta, | che sun ël vost marì.

28.[b]

IL RITORNO DEL SOLDATO

III.

Lo re l'à scrit na letra; an guera a bzogna andè.
2 Galant a l'è stáit via set agn sensa turnè.
La povra Margherita la vŏlo maridè.
4 Al fin de li set ani galant l'è riturnè.
Va a cà d'madama l'osta: — M'vorissi 'n po' logè?
6 — S'a l'è 'l prim giurn dle nosse, poduma pa logè;
Na gran cavalaria ancŏi dev arivè. —
8 E 'l pare sort di fora: — Dragun, intrè dadnans,
Faruma bela cera a tŭit ch'a 's presentran. —
10 Dragun si seta a táula, a s'è bŭtà a cantè;
J'à dumandà le carte, le carte pĕr giŭghè:
12 — O portè sì le carte, le carte pĕr giŭghè,
Pĕr guadagnè la bela e pĕr mnè-la a cugè. —
14 Lē spus a j'à bin dì-je: — Dragun, blaghè pa tant,
Vi fru surtir da caza sensa tardè n'istant.
16 — Sta sì l'è mia mitressa, mi sun so prim amant,
Mi n'andarò spuzè-la sensa tardè n'istant. —
18 La bela Margherita s'è largà 'nt i so brass:
— Cun ĕl me prim amante che mi vŏi riturnar. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce).

Traduzione. — Il re ha scritto una lettera; in guerra bisogna andare. Il galante è stato via sette anni senza tornare. La povera Margherita, la voglion maritare. Al fine dei sette anni il galante è ritornato. Va a casa di madonna l'ostessa: — Vorreste un po' alloggiarmi? — Gli è il primo giorno delle nozze, non possiamo alloggiare; una gran cavalleria oggi deve arrivare. — Il padre esce di fuori: — Dragone, entrate innanzi, faremo bella ciera a tutti quelli che si presenteranno. — Il dragone si siede a tavola, si mise a cantare; domandò le carte, le carte per giocare: — Oh! portate qui le carte, le carte per giocare, per guadagnar la bella e per menarla a letto. — Lo sposo ben gli disse: — Dragone, non far tanto lo spavaldo, vi farò sortir di

casa senza tardare un istante. — Questa quì è la mia dama, io sono il suo primo amante, io anderò a sposarla senza tardare un istante. — La bella Margherita si gettò nelle sue braccia: — Col mio primo amante io voglio tornare. —

Nelle precedenti canzoni sul tema del *ritorno del soldato*, il marito giunge dopo il secondo matrimonio della propria moglie, e ritorna dolente, ma rassegnato, alle bandiere. Nella presente canzone invece, il fidanzato arriva al momento delle nozze, ancora in tempo per rivendicare la sua sposa. La canzone Piemontese è identica colla Francese « *Le retour du mari* » pubblicata da Tarbé e da Puymaigre, e colla quale ha di certo comune l'origine [1].

Questo tema d'un fidanzato o d'un marito che, dopo lunga assenza, arriva proprio al momento in cui la fidanzata o la moglie stà per unirsi ad un altro, è dei più sparsi nella poesia popolare e nei romanzi e racconti medioevali. Le principali composizioni, in verso o in prosa, in cui è trattato, sono indicate da Child nelle prefazioni alle ballate Anglo-Scozzesi *Hind Horn* e *Young Beichan* [2], da Puymaigre nelle note alla canzone Francese precitata [3], e da Braga nella nota alla romanza la *Noiva desertora* [4]. La canzone della nostra raccolta *Moran d'Inghilterra* ha pure per base un argomento non dissimile.

Il metro è il doppio settenario piano-tronco con assonanza in serie monorime nei tronchi.

28.^c

IL RITORNO DEL SOLDATO

IV.

Sur marches l'è andà a la guera; chi sa quand a turnerà?
2 Fin da sì set ani e ün giurno sur marches n'a turna pa.
L'à 'rgalà-je sua spadinha cun ël so pügnet dorè:
4 — Custe sì sun le promesse, che vui, bela, m'è-vi fè. —

[1] Tarbé, *Romanc. de Champagne*, II, 122. — Cte De Puymaigre, *Ch. pop. Mess.*, I, 60-64, — Cf. Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 41-95.
[2] Fr. Jam. Child, *The engl. and scott. pop. ball.*, I, 187; II, 459.
[3] Cte de Puymaigre, l. cit.
[4] Th. Braga, *C. pop. do Archip. Açor.*, 406.

La bela va da so pare: — Ant ün ritir fè-me bütè,
Che da sì set ani e ün giurno mi d'an drin na sortirè.
— O fia, la mia fia, ti t'na vöi pa maridè?
— La mia amur l'è già 'mpromessa, l'è 'mpromessa a sur marches.
— Sur marches l'è andà a la guera, a podria dco murì.
Ti che t'chērde d'maridè-te, te starass sempre cozì. —
La guera l'è stáita lunga, s'a l'à bin dürà set agn.
E la bela disperand-se a s'è fà-sse n'áutr aman.
Ma da lì set ani e ün giurno sur marches a l'è arivè:
— Servitur, madamizela. — Bundì, cerea, sur marches.
Sun pa pi madamizela, che mi sun già maridè;
Dop tant temp ch'i l'ái spetà-ve, j'ö spuzà sur cavajer. —
L'à dēsfodrà sua spadinha, ant ēl cör a i la vōl piantè:
— Custe sì sun le promesse, che vui, bela, m'avì fè! —

(*Cumiana*, Pinerolo. Trasmessa da ROMANO SUSINNO)

Traduzione. — Signor marchese è andato alla guerra; chi sa quando tornerà? Fin da qui a sette anni e un giorno signor marchese non torna. Le regalò la sua spadina colla sua elsa dorata: — Queste sono le promesse che voi, bella, m'avete fatto. — La bella va da suo padre: — In un ritiro fatemi porre, che da qui a sette anni e un giorno io di là dentro non ne sortirò. — O figlia, la mia figlia, non vuoi tu maritarti? — Il mio amore è già promesso, è promesso al signor marchese. — Signor marchese è andato alla guerra, potrebbe anche morire. Tu che credi maritarti, te ne starai sempre così. — La guerra è stata lunga, ha ben durato sette anni. E la bella disperando s'è fatto un altro amante. Ma di lì a sette anni e un giorno signor marchese è arrivato. — Servitore, madamigella. — Buondì, signoria, signor marchese. Non son più damigella, che già mi sono maritata; dopo tanto tempo che v'ho aspettato, ho sposato il signor cavaliere. — Sfoderò la sua spadina, nel cuore vuole piantargliela: — Queste sono le promesse, che voi, bella, m'avete fatto! —

Qui il soldato è un marchese. Il giro delle frasi e l'aspetto del componimento hanno apparenza moderna. La conclusione è diversa da quella delle precedenti canzoni su questo soggetto. L'amante non è più rassegnato e disposto a ritornare al reggimento. Sfodera la spada, e ricordando le violate promesse, vuole immergerla nel cuore dell'infedele. Ma l'ha poi fatto? La canzone non lo dice; e l'incertezza in cui ci lascia è forse il suo tratto più rimarchevole.

Sono doppii ottonarii piani tronchi, con assonanza nei tronchi.

29.

LA MOGLIE UCCISA

A

An Türin j'è dona Franséiza;
2 Fa nen altro che tan piurè;   so marì la völ bandunè.
— Piurè pa tan, dona Franséiza,
4 Piurè pa tan, che 'l vos marì   a starà pa váire a venì.
Vnirà duman a úndes ure. —
6 Quand úndes ure a sun sunà,   ël so marì l'è riturnà.
S'a l'è d'ün pè pica la porta:
8 — Dona Franséiza, vnì dorbì,   che mi e sun ël vost marì. —
Cun na man l'à duvert la porta,
10 Cun l'áutra j'ambrassa 'l col: — Car marì, pardunè-me 'n po'.
— J'è pa d' pardun, dona Franséiza,
12 A j'è pa gniün pardun për ti;   dona Franséiza, venta morì. —
A l'à pià-la për sue man bianche,
14 A l'à menà-la ant ël giardin,   a l'à tacà-la a l'arbulin,
A l'arbulin dle foje vërde,
16 Foje vërde e butun fiurì: — Dona Franséiza, venta morì. —
A 'l l'à pià, j'à tajà la testa,
18 L'à bütà-la s'ün piat d'argent: — Piè vui, mama, cust bel prezent.
— Cust prezent sarà pa mia gioja,
20 A sarà furse la mia mort,   che t'as fáit n'at da traditur.
— O mia mama, pruntè d' camize,
22 Camize bianche e manighin,   che mi duman vöi far camin;
Vöi far camin për le muntagne,
24 Për le muntagne, për cule strà,   che la giüstíssia mi vol legar. —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da Teresa Bertino)

Traduzione. — In Torino c'è donna Francese; non fa altro che tanto piangere; suo marito vuole abbandonarla. — Non piangete tanto, donna Francese, non piangete tanto, che il vostro marito non starà guari a venire. Verrà domani a undici ore. — Quando undici ore son sonate, il suo

marito è ritornato. D'un piede picchia alla porta: — Donna Francese, venite ad aprire, che io sono il vostro marito. — Coll'una mano aprì la porta, coll'altra gli abbraccia il collo: — Caro marito, perdonatemi un po'. — Non c'è perdono, donna Francese; non c'è nessun perdono per te; donna Francese, bisogna morire. — La pigliò per le sue mani bianche, la menò nel giardino, l'attaccò all'alberello, all'alberello dalle foglie verdi, foglie verdi e bottoncini fioriti: — Donna Francese, bisogna morire. — La pigliò, le tagliò la testa, la buttò s'un piatto d'argento: — Prendete voi, madre, questo bel presente. — Questo presente non sarà la mia gioia, sarà forse la mia morte, che tu hai fatto un atto da traditore. — O madre, mia, apprestate camicie, camicie bianche e manichini, che io domani voglio far cammino, voglio far cammino per le montagne, per le montagne, per quelle strade, che la giustizia mi vuol legare. —

Varianti. — (A[1] *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Teresa Croce).

1 Drin Türin a j'è na Fransieza; 2 | che so marì a 'l l'à bandunè.
5 Vnirà duman a le set ure. —
6 Quand che set ure a sun sunà, | gentil galant a l'è riturnà.
8 — Cara spuzëta, venì dorbir, | che mi sun ël vost car marì.
Mi sun discáussa an camizola,
Spetè che sia caussà e vestì, | e pöi la porta andarù dorbir.
16 | — Dona Fransieza, j'éi da morì.

B

Drin Türin j'è dona Franséiza;
Fa nen altro che tan piurè, che 'l so marì l'à da rivè.
A l'è rivè al bot dle set ure:
— Dona Franséiza, vnì dürvì, dona Franséiza, al vost marì. —
Da na man a j'à duert la porta,
Da l'áutra man j'ambrassa 'l col: — Car marì, pardunè-me 'n po'.
— J'è pa d' pardun, dona Franséiza.
Quand sun partì, j'avie n'anfan, adess ch'i turno n'éi dui për man. —
A l'à pià-la për sue man bianche,
A l'à menà-la ant ël giardin, a l'à tacà-la a l'arbolin,
A l'arbolin dle föje vërde,
Föje vërde e butun fiurì: — Dona Franséiza, venta mürì. —
Cun la spà j'à cupà la testa,
A 'l l'à bütà s'ün piat d'argent, a sua mama a i n'à fà ün prezent.

(*Castellamonte* e *Villa-Castelnuovo*. Cantata da vendemmiatrici)

C

Ante Tūrin a j'è dona Francesca,
2 Ch'a l'è descunsolà, pērchè 'l so car marì a l'à abandunà.
— Dona Francesca, piurè pa tan,
4 Vostru car marì n'an turnerà duman a le set ure e meza. —
— Set ure e meza sun già sunà,
6 E 'l miu car marì a l'è pa ancur turnà. —
Dona Francesca a s'è būtà a la fnestra,
8 Da tan luntan a l'à vist venì. — Dona Francesca, a l'è vost car marì —.
L'è da na man a j'à duert la porta,
10 E da l'áutra a j'ambrassa 'l col: — O 'l miu car marì, perdunar-mi ūn po'.
— Quand i sun partì, j'avie n'anfan;
12 Adess ch'i turnu i n'avì ūn pēr man!
Ant ēl giardin a j'è l'arbulin dij butun fiurì;
14 Vui, dona Francesca, bizognrà murì *. —

(*Rocca di Corio*, Canavese. Raccolta da DOMENICO BUFFA)

* « Non ho saputo raccappezzar bene il metro di questa canzone ». *Nota* di DOMENICO BUFFA. — Il metro, se la lezione non fosse corrotta, dovrebbe essere lo stesso delle precedenti. N.

D

— Coza piurè, dona Franséiza?
2 — Mi n'in piuro del me marì, l'è set ani ch'i l'ái pi vist.
— Piurè pa tant, dona Franséiza,
4 Piurè pa tant dēl vost mari, sarà pa ben luntan da sì. —
Gentil galant dà 'n cáus a la porta:
6 — Dona Franséiza, vnì dūrbì, dona Franséiza, al vost marì. —
Da ūna man chila a dōrv la porta,
8 Da l'áutra man j'ambrassa 'l col: — Car marì pērdunè-me 'n po'!
A m'àn mandà dle fáusse letre,
10 Ch'e l'ere mort e sepelì; mi sun pià-me n'áutēr marì. —
A l'à pià-la pēr sue man bianche,
12 Ant ēl giardin a 'l l'à menà, a l'erbolin a 'l l'à tacà.
L'à tajà-je la sua testinha,
14 Ant ūn piatlin a 'l l'à būtà, a sua mama a 'l l'à prezentà.
— Piè vui, mama, cust bel prezent,
16 Piè vui, mama, pēi vost piazì; dona Franséiza ái fáit mūrì. —

(*Collina di Torino*. Dettata da una contadina)

E

Ante Türin j'è dona Francesa;
2 No fa che piange e sospirè; lo so marì la völ abandunè.
— Piurè pa tant, dona Francesa,
4 Dona Francesa, piurè pa tant; lo vost marì turnerà duman,
A la duman a l'intur d' set ure. —
6 Quanda set ure a l'àn sunè gentil galant o s'a l'è rivè.
O d'üna man na pica la porta,
8 Da l'áutra man lo cutel brandì: — Dona Francesa, vnì-m-je dörvi.
— N'o sun discáussa, in camizola,
10 O ma lassè-m-je caussè e vestì, e pöi la porta andarö a dörvì. —
O d'üna man a n'on dröv la porta,
12 E dl'áutra man a s'imbrassa al col: — Lo me mari, pěrdunè-m-je ampoc!
— Sì j'è pa 'nsün pěrdun ch'a tenha,
14 A j'è pa 'nsün pěrdun pěr ti; dona Francesa, i deve mörì. —
S'o l'à pià-la, s'o l'à lià-la,
16 S'o l'à menà-la ant ël giardin, s'o l'à tacà-la a n'arbolin.
L'arbolin l'avia le föje bianche,
18 Le föje bianche, i butun fiurì. Dona Franceza l'à fè mörì.
E pö s'o j'à cupà-je la testa,
20 S'o l'à butà-la ant ün tund d'argent, a la sua mama a i n'a fa ün prezent.
— O piè vui, mama, li vost piaceri,
22 O piè vui, mama, li vost piazì; dona Franceza j'ö fáit mörì.
O ma pruntè-m-je camize bianche,
24 Camize bianche e cruvatin; duman matin mi vöi fè camin. —
Quand a l'è stáit a la metà strada,
26 O s'a s'è rivoltà andarè, si ved la giüstíssia lì dapè.
— O coza vös-ti, o ti, giüstíssia?
28 — Anduma cercand gentil galan, l'uma già sì ant le nostre man. —
Si l'àn pià-lo, si l'àn lià-lo,
30 Si l'àn menà-lo a Mundovì, si l'àn menà-lo a fè-lo mörì.
J'era na fia a cule finestre:
32 — O se dinans de fè-lo mörì, o dè-m-lo a mi pěr lo me marì.
— Pěr vost marì na puma pa dè-v-lo,
34 Puma pa dè-v-lo pěr vost marì, la sua mojè s'o l'à fáit mörì! —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

Varianti. — (E[1] *Sommariva del Bosco*, Alba).

1 . . . dona Francéiza 8 Dona Francéiza, vnì-me a dürvì, | che mi e sun ël vost car marì.

17-18 cul erbolin da le fōje bianche, || Dle fōje bianche e pumin granà; | e pōi la testa a j'à cupà.

Qui comincia una serie di canzoni sul tema di mogli o di fidanzate, uccise dai mariti o dagli sposi. Il tema è molto popolare; le canzoni numerose e sparse in ogni paese; numerosissime poi in Italia, in Francia e negli altri paesi Celto-romanzi. Le infiltrazioni, le compenetrazioni d'un canto nell'altro, e le conseguenti confusioni e saldature, sono qui assai frequenti e rendono malagevole il còmpito di distinguere nettamente una canzone dall'altra e di scoprire nelle varie lezioni l'argomento originario.

Il presente commento si limita a indicare le connessioni più strette, quelle che indicano un'origine comune fra le nostre canzoni e quelle a me note degli altri paesi Celto-romanzi.

L'argomento della presente canzone è questo:

Una donna, per nome *Francesca* C (diventata *Donna Francese* in A B D E; ma correttamente *Françoise*, *belle Françoise* nelle lezioni del Velay e del Forez[1], piange perchè il marito vuole abbandonarla, o l'ha abbandonata A C E, o perchè è lontano D, o perchè deve arrivare B. Il marito arriva. La donna gli apre la porta, l'abbraccia e lo prega di perdonarla. In A ed E non è detto se e di che sia colpevole. In B C il marito l'accusa di avere partorito uno o più figli durante la sua assenza. In D essa stessa dice per iscusa che ha ricevuto false lettere che annunziavano la morte del primo marito, e che si rimaritò. Il maritò la conduce nel giardino, la lega ad un albero, e le taglia la testa, che porta alla madre. Poi parte, ma la giustizia lo insegue e, secondo E, lo punisce di morte.

Nella lezione Monferrina pubblicata da Ferraro[2], la donna è chiamata *Francese*. Come in A, non vi è detto di che sia colpevole. L'uccisore si chiama *Bartolomeo;* è preso dalla giustizia e punito come malfattore. Tutto il resto è presso a poco come in A. Nella lezione Veneta, inserita nella raccolta di Widter-Wolf[3], la donna è chiamata la *bella Francese.*

---

[1] V. Smith, *Romania*, X, 194, 195.

[2] G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 18.

[3] Widter-Wolf, *Volkslieder aus Venet.*, 63.

Qui il marito, che si chiama *Bortolo*, l'accusa d'aver tre figli, mentre l'aveva lasciata con uno solo. Porta la testa dell'uccisa alla suocera, la quale ne lo rimprovera, come in A. Nella lezione Veneziana del Bernoni [1] la donna è chiamata, come nella precedente, la *bella Francese*. Non vi è detto di che sia colpevole. L'uccisore vi è chiamato *Giovanni Bartolomeo*, è rimproverato dalla madre, preso dalla giustizia e carcerato. Nella lezione di Pontelagoscuro, pubblicata da Ferraro [2], che è soltanto allo stato di frammento, la donna è, come sopra, *la bella Francese*. L'uccisore è rimproverato, non si dice da chi, ed è inseguito dalla giustizia.

Le canzoni Francesi, le sole che a mia notizia abbiano una reale parentela colla nostra canzone, sono:

Due dell'*Ardèche*, e una di *St-Etienne*, pubblicate da V. Smith [3], *a*, *b*, *c*; una Messina, pubblicata dal C.te de Puymaigre [4], *d;* e una della *Charente*, pubblicata da E. Rolland [5], *e*.

Non dubito che in Francia e in Provenza non se ne trovino ancora altre.

Nelle due prime ora citate, *a b*, *Françoise* è incinta. Il marito la conduce nel giardino *a*, l'uccide *a b*, porta alla madre i cuori della moglie e del feto *a*, il feto stesso *b*. Parte; si rimprovera dell'assassinio udendo sonar le campane alla sepoltura della moglie *a;* è raggiunto dagli arcieri e dai carnefici *b*. In *c*, *d*, *e* non si tratta della moglie, ma della ragazza amata, che in *d* è chiamata *Amélie*. In queste tre lezioni, è la madre che spinge il figlio all'assassinio.

Dall'esame di tutte queste lezioni sì Italiane che Francesi, si raccoglie che si tratta qui di due temi diversi, che si compenetrarono e si confusero l'uno coll'altro. Uno di questi temi è l'uccisione, per mano del marito, della moglie accusata o convinta di infedeltà. L'altro è l'uccisione della sposa o della amante, probabilmente innocente, per mano del marito o dell'amante ad istigazione della madre di lui, gelosa della nuora o di chi può diventar tale. Nelle lezioni Italiane (tranne le frammentarie C e *Pontelagoscuro*) e in tutte le Francesi, l'uccisore porta alla madre la testa, o il cuore, o il bambino dell'uccisa. Questo atto si capisce per il secondo tema, in cui l'assassinio è commesso per istigazione della madre, come è chiaramente indicato nelle canzoni Francesi *c*, *d*, *e*. Ma è meno spiegabile nelle altre lezioni, in cui la madre dell'assassino, non solo non ha consi-

[1] G. Bernoni, *C. pop. Venez.*, IX, 5.
[2] G. Ferraro, *C. pop. di Ferrara*, ecc., p. 110.
[3] V. Smith, *Romania*, X, 194, 195, 196.
[4] C.te de Puymaigre, *Ch. pop. Mess.*, I, 127.
[5] E. Rolland, *Recueil*, I, 304.

gliato il delitto, ma ne rimprovera l'autore e lo chiama traditore. Si può supporre che il marito imputi alla madre negligenza di custodia o complicità. Sembra del resto che qui ci sia la compenetrazione delle due canzoni, le quali avrebbero vicendevolmente tolto ad imprestito parecchi tratti l'una dall'altra.

Il metro è la strofa di tre emistichii nonarii, il primo piano, gli altri due tronchi e assonanti. In qualche lezione il nonario cede sovente il posto al decasillabo.

30.

IL MARITO GIUSTIZIERE

A

Bel galant dis d'andè a la guera,   a la guera, ma a va giüghè.
2 La nöit va tambüssè la porta: — O bela, venì-me a dürbì.
— Chi tambüssa a la mia porta,   ch'a l'è l'ura dël bun dürmì?
4 — Sun el fiöl del re Inardì: o bela, venì-me a dürbì. —
Cun üna man a dörb la porta,   cun l'áutra man l'ambrassa al col.
6 — Dizì-me 'n poc, o vui, la bela,   lo vost marì duv' è-lo andà?
— Lo me marì l'è andà a la guera;   s'a podéissa mai pi venì!
8 — Ma stè 'n po' cieta vui, la bela;   vost marì pudria sentì. —
Campa giü sua mandriola: — O guardè 'n poc e chi sun mi? —
10 S'a l'à campà i genui për tera: — O me marì, vi ciam përdun!
— A j'è pa gniün përdun ch'a tenha,   a j'è pa gniün përdun për vui. —
12 L'à menà-la sül punt di Peifa,   s'a vuria campè-la giü.
— Ma tenì-ve, o vui, la bela,   ma tenì-ve, se vui podì.
14 — Mi pudria già mai tení-me,   che le spinhe a mi punzo i dì.
— Andè ciamè, për liberè-ve,   andè ciamè lo re Inardì. —
16 Ma fazend custe parolinhe,   ël re Inardì l'è rüvà lì.
— Tira lì, o re Inardì,   tira lì da mi e ti. —
18 S'a n'u'n tiro, s'a n'u'n stratiro;   ël re Inardì l'è stà ferì.

(*Bra*, Alba. Trasmessa da FELICE ODDONE)

Traduzione. — Bel galante dice d'andare alla guerra, ma va a giocare. La notte va a bussare alla porta: — O bella, venite ad aprirmi. — Chi bussa alla mia porta, che è l'ora del buon dormire? — Sono il figlio del re Inardino (?); o bella, venite ad aprirmi. — Con una mano ella

apre la porta, coll'altra mano lo abbraccia al collo. — Ditemi un po' voi, la bella, il vostro marito dove andò? — Il mio marito andò alla guerra, potesse non tornar più! — Ma state queta voi, la bella; vostro marito potrebbe udire. — Getta giù il suo mantello. — Oh! guardate un po' chi son io? — La buttò i ginocchi a terra: — O mio marito, vi chiedo perdono! — Non c'è perdono che tenga, non c'è perdono per voi. — La menò sul ponte di Peifa (?), voleva gittarla giù. — Ma tenetevi, voi la bella; ma tenetevi, se potete. — Non potrei mai tenermi, chè le spine mi pungono le dita. — Andate a chiamare, per liberarvi, andate a chiamare il re Inardì! — Ma facendo queste paroline, il re Inardì arrivò lì. — Tira lì (la spada), o re Inardì, tira lì, tra me e te. — Tirano, stratirano; il re Inardì è stato ferito.

B

L'à fait mustra d'andè a la guera, poi se n'andò 'n tël bosc a giüghè.
Lü gioca e lü stragioca, fin a la sira a not l'à giüghè.
Arrivanda le set ur di notte, a cà de la sua bela se n'andè.
Se d'ün pè l'à picà la porta: — Teresina bela, nì-m a dorbì.
— O chi è-l ch'i pica la porta int il ureta del bun dormì?
— Sun el vóster molinaro, almanc venì-m ün po' a dorbì.
— O se sei il mio molinaro, almanc lassè-m ün po' vestì. —
D'üna man gh'i dorba la porta, e da l'altra a gh'imbrassa 'l col.
— S'a vi dig, Teresina bela, 'l vóster marì duva l'è-v mandè?
— 'L mio marì l'è andat a la guera, voriva ch'u'n podiss mai pü turnè.
— S'a vi dig, Teresina bela, vóster marì a sun ben mi.
— O s'a sei il mio marito, vui sei padrun d'far-mi morì.
— Pütost che fà morì la bela, voi massar-mi da per mi. —
L'à ciapà-ja pr'i so man bianchi, ün po' a spass u n' l'à minè.
L'à minà a la riva del mare, e poi drenta u n' li à bütè.
— Andei a ciamà 'l vóster molinaro, ch'u 'l vi vena ün po' ajütè! —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da Domenico Carbone)

La canzone, che qui porta il titolo *Il marito giustiziere*, fu primamente raccolta e pubblicata da illustri Tedeschi, dai Grimm, da Müller e Wolff, da Kopisch, da Reumont [1]. Recentemente due lezioni Veneziane furono pubblicate da Bernoni [2].

---

[1] Grimm's, *Altdeutsche Wälder*. Cassel, 1813, I, 160. — *Egeria*, 44. — Kopisch, *Agrumi*, 230. — A. v. Reumont, *Italia*, 1838, p. 149.

[2] G. Bernoni, *Tradizioni pop. Veneziane*, 28 e 37.

Il tema è lo stesso della romanza Portoghese *Bernal Francez*, colla quale la canzone italiana deve avere comune l'origine. Il marito, che è creduto assente, viene a bussare alla porta della moglie, di notte, e si fa passare per l'amante. Poi si fa conoscere e uccide la moglie adultera colla spada, o l'annega nel fiume o in mare. Nella lezione dei Grimm la donna ha nome *Margherita*, in B *Teresina*. Il marito, nella prima, è *Capitano dell'onde*, in una del Bernoni è *Capitano di Londra*, in B è un semplice *molinaro*, che doveva essere in origine un *marinaro*. Ma in A è il figlio del *Re Inardì* o *Re Inardino*, che poi diventa lo stesso re. Ora siccome il *Capitan di Londra* è un tralignamento del *Capitan dell'onde*, e *molinaro* discende da *marinaro*, così io credo che questo non mai udito nome di *Re Inardì* sia una corruzione di *Bernardino;* e ciò ci conduce al *Bernal Francez* della romanza Portoghese.

Di questa furono pubblicate varie lezioni, una prima da Almeida Garrett [1] col titolo *Bernal Francez*, e tre da Braga [2] coi titoli *Bernal Francez*, *Bernal Françoilo* e *Pedro Françoilo*. Come in alcune lezioni Italiane, le Portoghesi cominciano: — Chi batte alla porta? — La donna, udito il nome dell'amante, scende ad aprire; la candela si spegne per le scale. Essa, senza riconoscere il marito, lo introduce nel giardino e poi si corica con lui. A mezza notte gli domanda perchè non si volge verso di lei, e se teme dei fratelli o del marito. Lo rassicura. Il marito è lontano, possa ella ricevere cattive nuove di lui! Il marito si scopre e le dice che la vestirà di scarlatto e cremisi, con un coltello per gorgierina. Qui dovrebbe finire la romanza. Ma ad essa s'è appiccicato il finale d'un altro canto, secondo il quale, l'amante avendo saputo dal marito o da altri che la donna è morta, va alla tomba, e dalla tomba esce la voce della morta che gli dice che i suoi occhi sono coperti di terra, la sua bocca non ha più sapore, i capelli sono sparsi nella fossa, le braccia sono due lunghe ossa. La morta gli raccomanda di maritarsi con altra donna a cui darà il di lei nome, di raccontarle i comuni amori, perchè la sua fine le serva d'esempio, di allevare meglio le figliuole, se ne avrà, affinchè non si perdano per gli uomini come ella s'è perduta per lui. Questa seconda parte della romanza riproduce il tema ben noto nei paesi Celto-romanzi della *Sposa morta* che parla nella bara o nella tomba, e deve essere separata dalla prima parte, che forma una canzone ben distinta e completa o quasi. È questa del resto l'opinione di Braga [3], confermata anche

---

[1] Almeida-Garret, *Romanceiro*, II, 118.

[2] Th. Braga, *Canc. e Rom.*, III, 34. — *C. pop. do Archip. Açor.*, 202-205.

[3] Th. Braga, *Canc. e Rom.*, III, 181.

dal fatto del cambiamento dell'assonanza nei primi versi della seconda parte in alcune lezioni.

Trovandosi la canzone in Italia e in Portogallo, non doveva mancare, come infatti non manca, il riflesso Catalano. Milá dà 9 lezioni (alcune sono varianti di pochi versi) della *Mujer perversa*, e Briz nè dà una della *Mala muller*[1], le quali rispondono nella sostanza, e spesso anche nella forma e nell' assonanza tronca in *i*, alle lezioni Portoghesi e Italiane. — Si bussa alla porta. Chi è? — Se è *Don Francisco*, dice la donna, vado ad aprir subito; se è il mio marito, piglierò tempo per calzarmi e vestirmi. — Ma si risponde che è *Don Francisco*, e la donna va ad aprirgli. Il vento le spegne il lume e non riconosce il marito. Vanno al giardino a lavarsi in acqua di rosa o di gelsomino e poi a letto. A mezzanotte l'uomo sospira e chiede di chi sono i figli addormentati. — Uno o due sono di *Don Francisco*, risponde la donna, e uno è di quel traditore di marito, che non possa mai più tornare. — Ed egli le dice di non parlar tanto alto, di non parlar male del marito, perchè il marito è presente, e gli prepara un bel vestito colla gorgiera color di sangue. La donna domanda in grazia di parlare prima d'esser uccisa, e grida: « — Donzelle, vedove, maritate, prendete esempio da me. Quando il marito è fuori (aggiunge la lezione del Briz) non andate ad aprir la porta ». —

Il *Don Francisco* delle lezioni Catalane è il *Francez* delle Portoghesi, come il *Bernal* di queste parrebbe essere il *Bernardino*, diventato *Re Inardì*, della Piemontese.

Tutte queste lezioni devono avere un'origine comune. L'alternazione degli emistichii piani coi tronchi e la comune assonanza in *i* (*i* + cons.), nella maggior parte di questi, più ancora che la sostanziale identità del tema e del processo della narrazione, tolgono ogni dubbio su ciò. Ora se l'origine è comune, dove s'ha da cercare? I Portoghesi la rivendicano per essi. Ma l'esistenza delle lezioni Catalane e delle Italiane rende una tale ipotesi non solo dubbia, ma inammissibile. L'origine deve cercarsi in Francia, cioè o nella Francia settentrionale o in Provenza, e col nome di Provenza s'intende qui tutta la regione della lingua d'oc. È la sola ipotesi che possa spiegare l' irradiazione del canto in Portogallo, Catalogna e Italia. Tuttavia il nome *Francez*, *Françoilo*, *Francisco* delle lezioni Portoghesi e Catalane che accenna alla nazionalità Francese del protagonista, escluderebbe come patria d'origine la Francia settentrionale, perchè il soprannome di *Francese* non avrebbe colà ragione di essere. Resterebbe il territorio della lingua d'oc. Ed è possibile che in Provenza e Linguadoca si finisca per

---

[1] Milá, *Romancerillo*, 245. — F. P. Briz, *Cansons de la terra*, II, 85.

trovare una traccia di questa canzone. Finora però non s'è trovata e la questione rimane quindi aperta. Non vi è finora in Francia del nostro canto che una sola traccia, a mia notizia, ed è in una canzone di cui il conte di PUYMAIGRE pubblicò una lezione col titolo *L'assassin* [1]. In questa canzone il marito va a bussare alla porta della moglie dicendole che è il di lei amante che bussa. La donna apre. Il marito le taglia il dito e poi l'uccide. Ma qui comincia il saldamento con altra canzone ben nota che narra l'uccisione della donna legata all'albero nel giardino e l'invio alla madre del cuore dell'uccisa, poi l'arresto e la punizione dell'uccisore.

Se si volesse cercare una base storica alla canzone, i personaggi ai quali si potrebbero con più plausibilità applicarsi i fatti in essa narrati, sarebbero il duca di Settimania, Bernardo, e l' imperatrice Giuditta, accusata d'adulterio con lui. Bernardo fu nell'anno 844 messo a morte per ordine, e, secondo una cronaca, per mano di Carlo il Calvo. L'imperatrice fu per due volte detenuta prigioniera, prima in un convento a Poitiers, poi in Tortona, in quella stessa città dal di cui territorio ci viene una delle lezioni Piemontesi della canzone. Don VAISSETTE nega, è vero, l'autenticità della cronaca, secondo cui Carlo il Calvo avrebbe pugnalato di sua mano Bernardo per vendicare l'ingiuria fatta al letto nuziale del padre. Ma che Bernardo sia stato ucciso per ordine di Carlo è indubitato; come è indubitata l'accusa di adulterio con Bernardo fatta all'imperatrice. Il nome di Bernardo corrisponderebbe a quello di *Bernal* e *Bernardino*. Il fatto dell'adulterio è nella canzone ed è confermato, almeno come accusa, dalla storia. Ma nella storia la donna è imprigionata (più per altri motivi che per questo) non uccisa, e l'amante che nella storia è ucciso (anche per altri motivi), nella canzone è risparmiato, eccetto nella lezione A, dove è ferito dal marito. Se si suppone la canzone nata in Settimania, quest'ipotesi spiegherebbe dall'un lato l' appellativo di Francese dato all'amante, dall'altro lato l'irradiazione della canzone in Catalogna e Portogallo e nell'Italia superiore. C'è dunque qui una certa concordanza di nomi e di fatti. Lo studio dei canti e delle tradizioni popolari, quando avrà fatto ulteriori progressi, ci offrirà maggiori sorprese, e trarrà conclusioni da concordanze ben meno apparenti di queste. Tuttavia, per quanto spetta al caso presente, finchè non si avranno lezioni meno corrotte e sopratutto finchè non si avranno le lezioni Francesi e Provenzali, non si può fare una comparazione rigorosa tra i fatti storici sopra indicati e la canzone popolare, e ogni ipotesi è prematura.

Nelle lezioni Piemontesi il metro è il doppio nonario piano-tronco, con

---

[1] C.te DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. du pays Messin*, I, 127.

assonanza nei tronchi, e tendenza alla serie monorima in *i* che è più costante nelle lezioni Portoghesi e Catalane. In B il nonario degenera spesso in decasillabo. Nella lezione dei Grimm e nelle Veneziane gli emistichii sono settenarii, con qualche ottonario nella prima, e con molti più e anche con nonarii nelle seconde.

31.

LUCREZIA

A

— Dì-me ampo', Lücréssia bela, vost marì duv'è-lo andà?
— Me marì l'è andà a la cassa, custa nóit ch'a vnirà pa.
— Già che vui e dormi sula, custa nóit dormì cun mi.
— S'a l'è mac për na noitina, bel galant, pöle venì. —
Ma n'in ven meza noiteja, so marì l'è rivà lì.
L'è d'ün pè pica la porta: — Lücréssia, venì dorbir. —
Ciambairola stáita lesta, la portina va dorbir.
— Dì-me ampo', ti ciambairola, Lücréssia bela a j'è-lo pa? —
— Lücréssia bela l'è 'nt sue stanse, ch'a l'è andáita a ripozar.
— S'chila a l'è sula suleta, 'n bel bazin che mi ij vöi dè.
E s'chila a l'è 'n cumpagnia, mi la testa e i vöi cupè. —
L'à pià na scuela d'aqua, sül soler a 'l l'à campà.
— Guardè ampo', Lücréssia bela, che gran piöva ch'a n'in fa!
— Me marì ante cui boscagi grama nóit che chiel l'avrà!
— O tazì, Lücréssia bela, grama nóit për vui sarà. —
L'à tirà la sua spadina e la testa a j'à cupà.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — Ditemi un po', Lucrezia bella, vostro marito dove è andato? — Mio marito è andato alla caccia, questa notte non verrà. — Giacchè voi dormite sola, questa notte dormite con me. — Se è soltanto per una notte, bel galante, potete venire. — Quando viene la mezzanotte, suo marito arrivò lì. D'un piede picchia la porta: — Lucrezia, venite ad aprire.

— La cameriera è stata lesta, la portina va ad aprire. — Dimmi un po' tu, cameriera, Lucrezia bella non c'è? — Lucrezia bella è nelle sue stanze, che la è andata a riposare. — S' ella è sola soletta, un bel bacio ch'io voglio darle. E s'ella è in compagnia, io la testa le voglio tagliare. — Pigliò una scodella d'acqua, sul solajo la gettò. — Guardate un po', Lucrezia bella, che gran pioggia che fa! — Mio marito in quelle boscaglie la mala notte che avrà! — O tacete, Lucrezia bella, la mala notte per voi sarà. — Tirò la sua spadina e la testa le tagliò.

Varianti. — (*Cintano*, Canavese. Da Teresa Bertino).

1 6 8 9 13 15 Legréssia
3-4 Dì-me ampo', Legréssia bela, | chi j'andarà dormir cun vui?
— Venirè, gentil galando, | gentil galand, venirè vui.
7 La serventa l'è stáita lesta 8 Dì-me ampo', o ti serventa,
9 Legréssia bela l'è an cambra nóiva.

B

— O comare, mia comare, vost marì duv'è-lo andà?
— Me marì l'è andà a la cassa, custa nōit a vnirà pa.
— O comare, mia comare, chi andarà a dormì cun vui. —
— O compare, me compare, custa nōit venive vui. —
Ma s'a ven la meza notte, so marì l'è rūvà lì;
Dà dui culp a la portinha: — Carolinha, ven dūrbì. —
La serventa prunta e lesta la portinha l'è andà dūrbì.
— O serventa, mia serventa, Carolinha duv'è-la andà?
— Carolinha l'è 'nt la sua stansa, ch'a attend al so ripos.
— Se la troverò suleta, ūn bazin e i lo vōi fè.
Se la trovo in cumpagnia, l'è la testa e i vōi cupè. —
Ma s'a l'è passà an cūzinha, na cassa d'aqua o l'à piè;
Sū la testa d'Carolinha ma l'è chiel s'a 'l l'à campè.
— Compare, me compare, sentì 'n poc cum'a piōv fort!
A piōv fort ant nostra stansa, a 'rvedersi anti cui bosc!
O marì, lo me marito, mala nōit che t'passrei ti!
— Ma sta chieta, o Carolinha, mala nōit t'la farei ti! —
L'à dáit man a sua spadinha, se la testa a j'à cupè.
So marì va dzend pēr vila: — Bunha cassa ch'i l'éi fè!
Ma se l'ō ciapà la quaja cun lo so quajun da pè. —

(*Bra*. Trasmessa da Felice Oddone)

C

S'a n'in venho le des ure,   gentil galant l'è rivà lì.
L'è d'ün pè pica la porta: — Dona Legressa, venì dürvì.
Bunha séira, dona Legressa,   'l vost marì duv'è-lo andà?
— Me marì l'è andà a la cassa,   questa note n'en ven pa. —
S'a n'en ven la mezanote,   so marì l'è rivà lì;
L'è d'ün pè pica la porta: — Dona Legressa, venì dürvì.
Bunha séira, vui Giuvana,   dona Legressa duv'è-lo andà?
— Dona Legressa a l'è al letto   ch'a sarà al bun ripos.
— Se la trovo tüta sula,   'n bel bazin ij vöi dunè;
Se la trovo an cumpagnia,   tüti dui li vöi massè. —
L'a pià na cassa d'aqua,   dzura al let a i l'a campè.
— O cumpagn, me car cumpagn,   sentì ün poc cum a piöv fort!
Me marì l'è andà a la cassa,   a l'avrà la malanóit!
— Piè-ve guarda vui, Legressa,   d'avei vui la malanóit! —
A l'à pià la sua spadinha,   tüti dui a j'à massà.

(*Torino.* Dettata da una cameriera nativa d'Alba, ma dimorante a Torino)

D

— Dì-me ün po', Lücréssia bela,   'l vost marì duv'è-lo andà?
— 'L me marì l'è andáit a cassa,   questa note vnirà pa.
— Mi ve dì, Lucréssia bela,   chi n'andrà dormì cun vui?
— S'a l'è për üna noiteja   avnirè-ve bele vui. —
A s'a ven la mezanote,   'l so marì l'è rivà a cà.
L'è d'ün pè pica la porta: — Lucréssia bela, vnì dürbì. —
La serventa prunta e lesta   la porta l'è andà dürbì.
'L marì dis a la serventa: — Lücréssia bela duv'a l'è?
— Lücréssia bela l'è ant sua stansa,   ch'a na prend 'l so ripos. —
A l'è entrand ant sua stansa,   cun ün áutr l'à vist cugiè.
A r'à pià na cassa d'aqua,   an s'ël let a 'l l'à campè.
— O sentì, Lücréssia bela,   o sentì cum'a piöv fort!
— S'a piöv sì ant la stansa növa,   a 'rvedersi anti cui bosc! —
Lücréssia a l'è sautà fora: — Me marì, sè-ve arivè? —
Lücréssia a j'à ben dì-je: — Na bunha cassa l'è-ve fè?
— Mi r'ái pa massà ni levro,   ni levro ni manc levrun. —
E l'à pià sua pistola,   sül so amant l'à desparè.
E pöi l'à pià ün bel bastun,   e chila r'à bin bastunè.

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Non è una Lucrezia Romana, e somiglia piuttosto alla *Blanca Niña*, all'*Alba*, alla *Rosavera* delle romanze Castigliane e Catalane, e alla *Jela* dei canti Slavi[1]. Il tema non è nuovo. La donna, mentre il marito è alla caccia di notte, introduce l'amante in casa. Il marito sopraggiunge improvviso e uccide la donna o l'amante o entrambi. Nelle lezioni Piemontesi vi è però un tratto, che si troverà forse altrove, ma che finora non ho incontrato che in esse. Il marito getta dell'acqua sul solajo della stanza da letto o sul letto stesso. Gli amanti credono che piova forte, e la donna dice che suo marito in mezzo ai boschi avrà una mala notte. Il marito, scoprendosi, risponde che la mala notte l'avrà lei, e l'uccide, o uccide l'amante, o entrambi.

Di questa canzone era stata finora pubblicata una sola lezione in Italia ed è quella inserita nella raccolta dei canti Monferrini del Ferraro col titolo *La moglie infedele*[2].

Il metro nelle lezioni Piemontesi è il doppio ottonario piano-tronco coll'assonanza nei tronchi.

32.

MARGHERITA

A

— Duv'andè-vo, Margarita, duva sè-vo ancaminà?
2 — Mi na vad a Carmagnola, a Carmagnola a fè marcà.
— Füsse cuntenta, Margarita, che n'andéissa mi cun vui.
4 — O no, no, gentil galant, vui se' pa me prim amur. —
L'à pià për sue man bianche, an grupëta l'à tirè.
6 A l'à mnà-la a l'osteria, l'osteria dij tre re.
— Mangè, béive, Margarita, mangè, béive voluntè;
8 S'a ve mancherà quaicoza, dì-m-lo a mi, v'lo fass portè.
— Mi vöi pa mangè nè béive, nè di nen ch'i l'ábie vui.

---

[1] Wolf-Hoffmann, *Primavera*, II, nn. 136, 136ª. — Ferd. Wolf, *Beiträge zur Span. Volkspoesie*, 6, ove vi sono anche riferenze ai canti popolari Scandinavi. — Milà, *Romancerillo*, 241. — Ida de Duringsfeld, *La poésie pop. dans l'île de Lésina. Revue Britannique*, Bruxelles, 1858, p. 131.

[2] G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 6, nº 5.

Sun avnüa a Carmagnola, i sun pa vnüa pĕr vui. —
L'à pià pĕr sue man bianche, an grupĕta a 'l l'à tirè;
A l'à mnà-la ant cui boscage, duv'a la vuria massè.
Quand l'è stáita a metà strada, la ventajinha a j'è caschè.
— Calè giü, o Margarita, la ventajinha andè-v-la piè. —
Quand la bela l'è stáita an tera, s'è tampa-se 'n ginojun,
E cun sue maninhe giunte: — Me marì, mi v'ciam pardun.
Me marì, mi v'ciam pardun, s'i m'vuréisse pardunè!
Sun pa manc la prima dona, ch'al marì j'ábia manchè.
— Vui sei nen la prima dona, che i manche al vost marì;
Gnianca mi sun pa 'l prim omo, ch'la mojè fassa mürì. —
Giuventü de Carmagnola van e venho dal marcà;
L'àn truvà la bela morta; l'era morta 'n mes la strà.

(*Torino.* Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

Traduzione. — Dove andate o Margherita, dove siete incamminata? — Me ne vado a Carmagnola, a Carmagnola a far mercato. — Sareste contenta, Margherita, che andassi io con voi? — Oh! no, no, gentil galante, voi non siete il mio primo amore. — La pigliò per le sue mani bianche, in groppa la tirò; la menò all'osteria, all'osteria dei tre re. — Mangiate, bevete, Margherita, mangiate, bevete volontieri; se vi mancherà qualche cosa, ditelo a me, ve la fo portare. — Io non voglio mangiare nè bere, nè niente che abbiate voi; son venuta a Carmagnola, non sono venuta per voi — (Qui è da supporsi l'incontro del marito).

La pigliò per le sue mani bianche, in groppa la tirò. La menò in quelle boscaglie, dove voleva ammazzarla. Quando è stata a mezza strada, il ventaglio le cascò. — Scendete giù, o Margherita, il ventaglio andate a prendervelo. — Quando la bella fu in terra, si gettò in ginocchioni, e colle sue manine giunte: — Mio marito, vi chiedo perdono. Mio marito, vi chiedo perdono, se voleste perdonarmi; non sono nemmeno la prima donna che al marito abbia mancato. — Voi non siete la prima donna, che manchi al marito; neanche io sono il primo uomo che la moglie faccia morire. — Gioventù di Carmagnola vanno e vengono dal mercato; hanno trovato la bella morta; era morta nel mezzo della strada.

B

— Margarita, Margarita, duve sè-v-je ancaminà?
— A Carmagnola, a Carmagnola, a Carmagnola a lo mercà.
— Margarita, Margarita, vörì che vada mi cun vui?

4 — O no, no, gentil galan, sei pa vui me prim amur. —
L'à pià për sue man bianche, a l'osteria a l'à menè,
6 A l'à mnà-la a l'osteria, a l'osteria dij tre re.
— Pariè, madona l'osta, pariè béive e mangè.
8 Suma mi e la Margarita, che voluma mangè ansem. —
Quand è stáita a mità táula, Margarita a fa ün sospir.
10 — J'a mancrà-lo ancur quaicoza? Lo farò lì bin venir.
— Mi vöi pa mangè nè béive, a l'è ni béive ni mangè.
12 Vuria avei d'ün bun leto, d'ün bun let da ripozè. —
L'à pià për sue man bianche, an grupëta a l'à tirè,
14 L'à menà-la ant le boscaje, duve la vuria massè.
Quand é stáita a mità strada, ventajinha a j'è tumbè.
16 — Calè giü, la Margarita, calè giü, andè-la piè.
— Cum'e voli mai ch'i fassa calè giü, andè-ra a piè?
18 — Cun ra punta dra mia spadinha v'la farö-li bin piè. —
Margarita s'büta a tera, s'i j'è bütà-ss-je an genojun,
20 Cun le sue man agiunte: — Car amorus, vi ciam pardun.
— J'è pa 'nsün pardun ch'a tenha, j'è pa 'nsun pardun për vui. —
22 Na disfodra la sua spadinha, ant ël so cör s'a 'l l'à piantè.
— O piè-v-je mie fáude russe, fè-v-je fè d'ün bel mantel;
24 De le mie guernitüre na cocarda sül capel.
O piè le mie granate, pöi butè-v-je 'nt ël sacocin;
26 Si saran bunhe a fè le spéize, quand ch'i v'menho giü a Türin. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

Quantunque ci siano di questa canzone tre lezioni di luoghi diversi, una di *Torino* A, una della *Morra* (Alba) B, entrambe qui pubblicate, e una di *Carpeneto* (Acqui) pubblicata da Ferraro[1], tuttavia riesce molto difficile il cavarne un costrutto. Nella lezione di Ferraro tutta la parte che si riferisce alla seduzione della donna all'osteria, contro la di lei volontà, per parte del galante, che non è il marito A (o il primo amante B), manca. Ivi la donna, Margherita, risponde a qualcuno che la interroga, dicendo che va a Carmagnola al mercato. Poi subito si passa alla caduta del ventaglio da cavallo, alla di lei domanda di perdono al marito, che non l'accorda e l'uccide, senza che si sappia come è montata a cavallo col marito,

[1] Gius. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 13.

e che cosa è accaduto prima o poi. Le due lezioni qui pubblicate sono certamente più complete, ma la confusione è anche maggiore. Sembra chiaro che la donna, andando al mercato, è condotta all'osteria da un galante che non è nè il marito nè il fidanzato. Ci va a malincuore, come se fosse stata forzata, non mangia nè beve e risponde sgradevolmente alle gentilezze del galante. Poi, senza che nulla spieghi il come e il quando, si trova di nuovo la donna, questa volta in groppa al cavallo di suo marito. A mezza strada il ventaglio le cade a terra. Il marito le ordina di scendere a prendere il ventaglio ed essa s'accorge che egli vuole ucciderla. Si getta in ginocchioni e chiede perdono, dicendo chiaramente che non è la prima donna che abbia mancato verso il proprio marito. Ma questi non perdona, l'uccide e la lascia morta sulla strada.

Io suppongo che c'è in questa lezione una lacuna, e che mancano i versi in cui si deve descrivere l'incontro della donna, colpevole d'essersi lasciata sedurre, col marito all'osteria o sulla strada. Così tutto si spiega. Ma è inutile il fare ipotesi che possono da un momento all'altro essere rovesciate dalla scoperta di testi più completi e più sinceri.

33.

LA BARBIERA FRANCESE

(Ritornello: *Viva lo re, viva l'amor*)

An Türin a j'è na Franséiza, la fa la barba ai soi amur.
2 Là j'è passà dui ofissjai: — Vorissi fà la barba a nui?
— Se j'uma fái-la a tanti e tanti, e la faruma ancur a lur. —
4 L'è tramentre che l'aqua scáuda, la barbera mola i razur.
L'è tramentre ch'a i fa la barba, gentil galant cángia colur.
6 — Coza j'éi-vo, gentil galante, che vui j'avì cangià colur?
— Le vostre man a sun tan bianche, a l'àn fà-me cangè colur.
8 — Dizì-me ün poc, bela Franséiza, quai sunh-ne mai li vostri amur?
— S'a l'è l'ün l'è lo re di Fransa, e l'áutr'a l'è l'imperatur.
10 — Dizì-me ün poc, bela Franséiza, qual e prendrissi di cui dui?
— Mi prendria lo re di Fransa, lassria stè l'imperatur. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da BERNARDO BUSCAGLIONE. — *Lanzo Torinese*. Trasmessa dal sig. GARNERONE. — *Moncalvo*, Casal-Monferrato. Dettata da E. CASSONE. — *Valfenera*, Asti. Trasmessa da NICOLÒ BIANCO).

Traduzione. — In Torino c' è una Francese, la fa la barba ai suoi amori. Là ci passarono due ufficiali: — Vorreste far la barba a noi? — L'abbiamo fatta a tanti e tanti, la faremo anche a loro. — Mentre l'acqua si scalda, la barbiera affila i rasoi. Mentre gli fa la barba, gentil galante cambia colore. — Che avete, gentil galante, che voi avete cambiato colore? — Le vostre mani sono tanto bianche, m'hanno fatto cambiar colore. Ditemi un po', bella Francese, quali sono i vostri amori? — Uno gli è il re di Francia, e l'altro gli è l'imperatore. — Ditemi un po', bella Francese, quale prendereste di quei due? — Io prenderei il re di Francia, lascierei stare l'imperatore. —

Varianti.

1 S'a l'è an Fransa j'è na barbera, · *Lanzo Torinese.*
2-3 Da lì s'a i passa gentil galanto: | — Völe dco fè-me la barba a mi?
— R'uma già bin fái-ra a d'j'áutri, | e la faruma ancura a vui. *Valfenera.*
4 E da mentre ch'a l'ansavunava *Valfenera.*
8-11 (Mancano in tutte le lezioni, eccetto quella di *Graglia* e di *Lanzo Torinese*).

La canzone della *Barbiera* è venuta in Piemonte dalla Francia. Le lezioni Francesi a me note sono quelle della Franca Contea, pubblicate da Max Buchon e da Beauquier, quelle del Velay, pubblicate da V. Smith, e le Bressane da Guillon[1]. In queste lezioni il galante dice alla bella barbiera che ha cambiato di colore per i di lei begli occhi, o per l'amore che ha per lei, o per i di lei amori; ed essa gli risponde che i suoi amori e il suo cuore non sono per lui, ma per un altro e che viaggiano notte e giorno sulla Sonna, o sul mare. In una Bressana, l'amante preferito è il figlio del re d'Inghilterra. Questo finale, nelle lezioni Piemontesi, è sostituito da uno ben diverso che sembra tolto da altra canzone e che apparentemente non ha nulla che fare con ciò che precede. « Quali sono i vostri amori? ». Così il finale della canzone Piemontese. — La barbiera risponde che sono il re di Francia e l'imperatore, ma che sceglie il re di Francia. Io sospetto che questo finale sia stato appiccicato alla lezione Piemontese quando la canzone, venuta di Francia, sarebbe stata applicata a Maria Cristina, figlia di Enrico IV e di Maria dei Medici, detta Madama Reale, duchessa reggente di Savoia, nel tempestoso periodo del suo governo in Piemonte durante la minorità di Carlo Emanuele II. La canzone sarebbe così divenuta di qua dall'Alpi un'allu-

[1] Max Buchon, *Noëls*, 80. — *Revue des traditions pop.*, II, 223. — *Romania*, VII, 59. — Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 125, 127.

sione satirica alle sollecitazioni d'alleanza di Francia dall'un lato e d'Austria dall'altro lato, contro le quali ebbe lungamente e penosamente a dibattersi la duchessa reggente. La preferenza Francese, mentovata nel canto, accennerebbe, in tale ipotesi, alla risoluzione presa dalla duchessa di conchiudere colla Francia il trattato d'alleanza del 1638 (3 giugno), contro l'Austria. Questa supposizione poggia, a vero dire, su fragile base. Basti pertanto l'averla accennata.

Vi è pure una canzone Catalana che, nella prima parte, è press'a poco identica colla Francese e colla Piemontese, ed è quella pubblicata da Milá col titolo *La barbera di Francia*[1]. Anche in questa il finale è diverso da quello delle altre. Alla barbiera che gli domanda perchè abbia cambiato colore, il galante risponde che è la di lei bellezza che gli ha trafitto il cuore. Chiede del marito. La donna risponde che è andato a pescare con tutti i suoi servitori. A mezza notte il marito arriva, il galante lo pugnala. Il mattino questi è legato e condotto in carcere. Non m'arrischio a dire se questo finale appartenga alla canzone fin dall'origine, e se la lezione Catalana debba ritenersi come più compiuta e più genuina delle Francesi.

Ma qui non finiscono i destini di questa canzone. Essa fu pure saldata colla canzone *Il ritorno del soldato* in una lezione di *Sale-Castelnuovo* (Ivrea), in una di *Valfenera* (Asti), e probabilmente in altre non ancora pubblicate. La saldatura comincia dopo che il galante ha detto che ha cambiato colore vedendo le mani così bianche della barbiera. Questa si mette a piangere e dice che piange del marito assente, con quel che segue, come nella canzone del *Ritorno del soldato*. La saldatura, evidente di per sè, è resa poi più sensibile dal cambiamento di metro, giacchè nella prima parte la strofa è di due emistichii (o due versi) con desinenza alternativamente piana e tronca e coll'assonanza negli emistichii pari, ossia tronchi, e nella seconda parte la strofa è di tre emistichii (o versi), dei quali il primo è piano, e gli altri due tronchi e assonanti tra loro.

Ecco del resto una di queste lezioni, quella di Sale-Castelnuovo, composta dei due frammenti:

Drin Tūrin j'è na Franséiza, a fà la barba ai so amur.
2 An tramentre che l'aqua scáuda, bela barbera mola i razur.
An tramentre ch'a i fa la barba, gentil galant cámbia colur.
4 — Coza j'éi-vo, gentil galando, coza j'éi-vo a cambiè colur?

[1] Milá, *Romancerillo*, 189.

— Le vostre man a sun tan bianche, a l'àn fà-me cambiè colur.
6 — Cozà piurè, bela barbera?
— Mi n'an piuro dël me marì, s'a l'è set agn ch'i 'l l'ù pi vist.
8 — Piurè pa tan, bela barbera,
Piurè pa tan dël vost marì; a l'è pa váir luntan da sì. —
10 Bela barbera a lo risguarda,
A lo risguarda pi davzin, l'à conossü ël so marì.
12 — Coza vol dì, bela barbera,
Che v'ù lassà ün sul cit anfan, e adess i n'è-ve dui për man?
14 — J'è vnü n'anada d'carestia,
J'avia paüra di patì, mi sun sercà-me n'áut marì.
16 — Bundì, bungiurn, bela barbera,
Mi a la guera na turnerù, che mai pi mi ve rivedrù. —

Finalmente, il primo emistichio di questa canzone figura pure in principio d'un'altra canzone, pubblicata a suo luogo, che ha per titolo *La moglie uccisa*, e che comincia:

« An Türin j'è dona Franséiza, ecc., v. pag. 177.

Il metro è il doppio nonario piano-tronco, coll'assonanza monorima negli emistichii tronchi.

34.

LA FIDANZATA INFEDELE

A

— Cantè, bargera, cantè d'üna cansun,
2 Cula che vui cantave guarnant i vost mutun.
— Sì, sì, me prinsi, sì ch'i la canterò:
4 La vostra gentil dáima l'à 'vü 'n zolì fantò. —
La sua mama, ch'a l'era a li balcun,
6 A risguardava 'l prinsi ch'a vnia da Liun.
— La mia fia, malöröza ch'i t'sei!
8 Risguarda là to prinsi, che ti ven a veder.

— La mia mama, mandè-je la mia sŏr,
Cula ch'a mi risambla ant la buca e ant j'ŏi. —
L'è lo bel prinsi da luns l'à vista a vnì:
— Cula l'è pa la dama, ch'me cŏr a l'à 'mpromì.
— La mia fia, malŏrŏza ch'i t'sei!
Risguarda là to prinsi, l'à rifŭdà tua sŏr.
— La mia mama, vnì-me giŭté abigliè,
Che dnans a lo me prinsi mi e na vŏi andè. —
L'è lo bel prinsi da luns l'à vista a vnì:
— Cula lì a l'è la dama, ch'me cŏr a l'à 'mpromì.
Dì-me vui, bela, dì-me la verità,
Sè-ve ancura fieta, confurme v'ái lassà?
— Sì, sì, me prinsi, la vrità vŏi bin dì;
Cun al prinsi d'Olanda tre nŏit su' andà dŏrmì. —
L'è lo bel prinsi ciama page Nicolà:
— Andè-m-je piè mia speja, cula dal pŭgnal dorà.
O piurè, pagi, piurè, picit e grand!
Mi l'ái massà la dama ch'me cŏr l'amava tant! —

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

Traduzione. — Cantate, pastorella, cantate una canzone, quella che voi cantavate custodendo i vostri montoni. — Sì, sì, mio principe, sì, che la canterò; la vostra gentil dama ha avuto un bel bambino. — La madre di lei che era ai balconi, guardava il principe che veniva da Lione. — O la mia figlia, sciagurata che tu sei! Guarda là il tuo principe che viene a vederti. — O la mia madre, mandategli la mia sorella, quella che mi rassomiglia nella bocca e negli occhi. — Il bel principe da lungi l'ha vista a venire: — Quella non è la dama che il mio cuore ha impromesso. — O la mia figlia, sciagurata che tu sei! Guarda là il tuo principe, ha rifiutato la tua sorella. — O la mia madre, venite ad aiutarmi ad abbigliare, che dinanzi al mio principe io ne voglio andare. — Il bel principe da lungi l'ha vista a venire: — Quella lì è la dama che il mio cuore ha impromesso. Ditemi voi, bella, ditemi la verità, siete ancora verginella come vi lasciai? — Sì, sì, mio principe, la verità voglio ben dire; col principe d'Olanda tre notti sono andata a dormire. — Il bel principe chiama paggio Nicolò: — Andate a pigliarmi la mia spada, quella del pugnale dorato. Oh! piangete, paggi, piangete, piccoli e grandi! Io ho ammazzato la dama che il mio cuore amava tanto! —

Varianti — (A[1] *Torino.* Da GIOVANNI FLECHIA. — A[2] *Collina di Torino.* — A[3] Frammento di *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da TERESA CROCE).

1 Cantè 'n po' na cansun A[1] | cantè vostra cansun A[2]
4 L'è fàita d'üna dama | cun ün cavajer d'curt A[2]
6 | ch'a galopa da Liun. A[2] 10 | da la buca fina a j'öi. A[2]
22 Cun ël prinsi de Fiandra A[1] A[3]. Ël düca de l'Armenia | set ani l'ái servì A[2]...
24 | cula tüta 'ndorà. A[2] tre méis... A[1]
25-25 Quand l'à la speja, | la testa a j'à cupà,
Bütà-la s'na bassilla, | a sua mama a i l'à portà:
— Piè vui, mama, | piè pëi vost piazì;
S'l'avéisse bin guernà-la, | sria pa rivà so-sì! — A[2]

B

— Cantè, fiette, cantè cula cansun,
2 Quella che vui cantavi a l'umbra del vallun.
— O sì, siur príncip, sì, sì, la cantarò:
4 La vostra principessa la gh'à avü on bel fiö.
— Livè-v vui, dama, livè-vi d'int el lett,
6 Incuntra al vóster príncip o vui j'avì d'andè.
— Ma no, mia mama, no, mi non poss livè;
8 Mandè l'altra sorela, ch'a'm smia tütt a me;
Bütè-i la vesta, la mia vestà andorà,
10 E 'l sutanin d'argento, quel tüto ricamà. —
Il siur príncip luntan l'à vist vegnì:
12 — Quella non è la dama, che mi convegna a mi.
— Livè-v vui, dama, livè-vi d'int el lett,
14 Incuntra al vóster príncip o vui j'avì d'andè.
— O sì, mia mama, sì, sì, mi levarò,
16 E incuntra al mi bel príncip o sì ch'i n'andarò.
Portè-m la vesta, la mia vesta andorà,
18 E 'l sutanin d'argento, quel tüto ricamà. —
Il siur príncip luntan l'a vist vegnì:
20 — Questa l'è ben la dama che mi convegna a mi.
Dizì vui, dama, dizì la verità,
22 Se' ancura quella dama confurma vi ho lassà?
— O sì, mio príncip, la verità i v'vöi dì.
24 Il cunt di Bellarosa sett'ani j'ho servì. —
Ciama so pagi, so pagi Nicolà,
26 E lo spadin d'argento in core gh'à piantà.

(*Novara.* Trasmessa da GAUDENZIO CAIRE)

Di questa bella e commovente canzone io pubblicai per il primo una lezione Piemontese con varianti nella *Rivista contemporanea* dell'ottobre 1862[1]. Riproduco ora quella lezione, che mi era stata comunicata, con altre canzoni, da Giovanni Flechia, e vi aggiungo una lezione di Novara, raccolta e trasmessami da Gaudenzio Caire, la quale concorda colla prima, salvo qualche lieve differenza.

Nella prima raccolta del Ferraro[2] v'è pure di questa canzone una lezione Monferrina, la quale è incompleta in molti punti, ma ha un tratto che manca alle lezioni da me pubblicate. Nella Monferrina, la pastorella che avverte lo sposo del parto della sua fidanzata, gli dice di più che il bimbo neonato è stato battezzato e poi ucciso dalla madre.

L'argomento delle lezioni qui ora pubblicate si può così riassumere:

Un principe viene (da Lione A) per isposare la fidanzata. Incontra per via una pastorella, la quale, cantando, gli annunzia che la sua promessa sposa ha partorito un bimbo. La madre della fidanzata vede giungere il principe dal balcone e ne avverte la figlia. Questa gli manda incontro una sua sorella che le rassomiglia. Ma l'occhio dell'amante non s'inganna, e la fidanzata è costretta a levarsi da letto e a presentarsi al principe. — Ditemi, bella, esclama il tradito, ditemi la verità: siete ancora verginella, come vi lasciai? — La donna confessa la colpa; ha dormito tre notti (tre mesi, ha servito sette anni) con un altro (il principe d'Olanda, di Fiandra, il duca d'Armenia, il conte di Bellarosa). Il principe si fa portare la spada dal paggio e l'uccide. E poi dice: — Piangete, paggi, piangete piccoli e grandi; ho ammazzato la dama che il mio cuore amava tanto! —

La canzone si trova in Francia, in Normandia e nell'Alta Brettagna. Nella lezione Normanna, pubblicata da Legrand[3], che è monca del principio, la ragazza assicura al fidanzato che fu violata di notte da uno sconosciuto che la fece legare dai suoi domestici. Allora il fidanzato le dice che lo sconosciuto è lui stesso, e in prova le mostra il suo nome scritto al baldacchino del di lei letto. E così finisce. Non vi è menzione d'infanticidio.

La lezione Franco-Brettona (*Ille-et-Vilaine*) è inserita nella raccolta di E. Rolland (*Recueil*, IV, 70). In questa il fidanzato è il *Principe dei Borboni*. Non vi è menzione di infanticidio. Vi è indicato il battesimo del neonato. Il fidanzato respinge la sorella della fidanzata, come nelle lezioni

[1] *Riv. contemp.*, Torino, ottobre 1862.
[2] G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 6, nº 5.
[3] *Romania*, X, 367, nº III.

Piemontesi. Ma, invece di uccidere l' infedele colla spada, la fa morire mettendola a cavallo, fresca di parto, colla testa in giù.

Quattro lezioni della Bassa-Brettagna, in idioma Brettone, confermano, al pari di questa, il tema delle lezioni Piemontesi. Tre di esse furono pubblicate e una data in sunto da LUZEL nella sua raccolta di canti Brettoni[1]. L'incontro della pastorella che cantando annunzia il parto della fidanzata e l' infanticidio, l' invìo della sorella travestita ad incontrare lo sposo che scopre l'inganno e l'uccisione della fidanzata infedele per mano dello sposo, sono nei canti Celto-Brettoni tali e quali si trovano nelle lezioni Piemontesi (compresa ben inteso quella del FERRARO). Di tratti importanti non ve n'è che uno di più, ma è caratteristico. La ragazza, interrogata, mente e nega il parto, ma lo sposo le preme il seno colla mano e ne fa schizzare il latte. Di più, secondo le lezioni Celto-Brettone, il neonato fu ucciso senza battesimo, mentre nella lezione del FERRARO, la sola fra le Piemontesi finora note che accenni all'infanticidio, è detto che il bambino, prima d'essere messo a morte, fu battezzato dalla madre. Nelle Piemontesi A e B la ragazza confessa il fallo, e non vi si parla d'infanticidio. Come si vede, c'è nella canzone Celto-Brettona qualche cosa di ripugnante, che non si trova nella Franco-Brettona e nella Piemontese. Ma ciò non prova nulla per la genuinità dei tratti rispettivi, nè per l' origine. Questa rimane una questione aperta finchè non si troveranno, in altre lezioni che devono esistere in Francia, i fili intermedii che congiungono la canzone dal Finistère a Novara sui confini Lombardi, passando per il Calvados e per tutto il Piemonte.

Nelle lezioni Piemontesi A e B il metro può figurarsi così:

_ _ _ _́ _ | _ _ _ _ _ ò (o altra assonanza tronca)
_ _ _ _ _ _́ _ | _ _ _ _ _ _ ò (id.).

35.

AMBROGIO E LIETTA

Lieta giöga le carte sem Ambrös ël so marì.
2 S'a n'à guadagnà-i-ne dúdes, s'a n'à negà-i-ne sinc.
Ambrös dis ch'a vö andè via, ch'a no völ mai pi venì.
4 — O Ambrös, lo me marì, o lassè-me dco andè mi.

[1] F. M. LUZEL, *Chans. pop. de la Basse-Bretagne*, II, 7, 13, 559.

— O si völi venì, venì, s' veni nen, mi fei ancur pi piazì. —
L'àn fáit trentasinc mia sensa mai pi parlè.
Prima volta ch'a n'o parlo, j'era n'aqua da passè.
— O Ambrös, lo me marì, cum' farunh-ne a passè mi?
— O tachei-ve a la cuvëta dlo me caval russin.
O se l'aqua vi nijéissa, s'a m' faria ün gran piazì;
O se l'aqua a v'rifüdéissa, mi faria ün gran dispiazì.
— O Ambrös, lo me marì, d'chi l'è cul castel lì?
— O s'a l'è dël re me pare, o s'a l'à lassà-m-lo a mi.
Se m'avéisse nen tradì-me, s'a saria dco vost di vui.
— O Ambrös, lo me marì; chi è cula dama ch'a j'è andrint?
— O s'a l'è la mia mama cula dama ch'a j'è andrint.
Se m'avéissi nen tradì-me, saria dco mama di vui.
— O Ambrös, lo me fij, chi è cula dama ch'j'è-ve lì?
— O s'a l'è na dama persa, chi j'ö truvà për lì.
— O Ambrös, lo me marì, duv'andrö-ve a mangè mi?
— Mangerei ant la scüderia de li me cavai russin.
Se m'avéissi nen tradì-me, mangerii ansem a mi.
— O Ambrös, lo me marì, dund andrö-vi a dürmì mi?
— Dürmirei ant la grüpiëta de li me cavai russin.
Se m'avéissi nen tradì-me, dormirii ansem a mi. —
O ven la meza nöit, Lieta l'à fait ün crij,
L'à fáit ün crij tant fort, ch'Ambrös a l'à sentì.
— Andè po' ciamè ün préive, che mi vöi ben cunfessè. —
L'àn guardà ant la grüpiëta, a j'era na fia e un fij.

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

Traduzione. — Lietta giuoca alle carte insieme con Ambrogio suo marito. Gliene guadagnò dodici (punti, partite?), gliene negò cinque. Ambrogio dice che vuol partire, che non vuole mai più tornare. — O Ambrogio, mio marito, lasciate che venga anch'io. — Se volete venire, venite; se non venite, mi fate anche più piacere. — Han fatto trentacinque miglia, senza parlar mai. La prima volta che parlano, c'era un'acqua da passare. — O Ambrogio, mio marito, come farò a passarci io? — Attaccatevi alla coda del mio cavallo ronzino. Se l'acqua v'annegasse, mi farebbe un gran piacere; se l'acqua vi rifiutasse, mi farebbe un gran dispiacere. — O Ambrogio, mio marito, di chi è quel castello lì? — È del re mio padre, egli lo ha lasciato a me. Se non m'aveste tradito, sarebbe anche vostro di voi.

— O Ambrogio, mio marito, chi è quella dama che c'è dentro? — La è mia madre quella dama che c'è dentro. Se non m'aveste tradito, sarebbe anche madre vostra. — O Ambrogio, mio figlio, chi è quella dama che avete lì? — La è una dama persa, che ho trovato per lì. — O Ambrogio, mio marito, dove andrò a mangiare io? — Mangerete nella scuderia dei miei cavalli ronzini. Se non m'aveste tradito, mangereste insieme con me. — O Ambrogio, mio marito, dove andrò a dormire io? — Dormirete nella greppia dei miei cavalli ronzini. Se non mi aveste tradito, dormireste insieme con me. — Viene la mezzanotte, Lietta ha dato un gran grido, ha dato un grido tanto forte, che Ambrogio l'ha sentito. — Andate un po' a chiamare un prete, che voglio ben confessarmi. — Guardarono nella greppia, c'era un bambino e una bambina.

Varianti.

(*Torino.* Dettata da GIUSEPPINA MORRA-FASSETTI a GIOVANNI FLECHIA: Un solo verso).

1 Ambrosio e Lieta | giögo a le carte ansem.

Di questa bella canzone sventuratamente non posseggo che la sola lezione qui pubblicata, la quale oltre all'essere scorretta in molti luoghi, è poi così difettosa in principio, che non si capisce bene il passaggio dai primi due versi ai seguenti. Fra le canzoni comunicatemi, fin dal 1853, da GIOVANNI FLECHIA, vi è il primo verso di questa canzone, differente nella forma, ma sostanzialmente identico. L'ho aggiunto come variante alla lezione.

È molto rincrescevole che la memoria della signora GIUSEPPINA MORRA, vedova FASSETTI, ora defunta, così felice per altre canzoni ch'essa ha dettato al mio illustre amico, le abbia fatto difetto per questa. Ma non dispero che la canzone si ritrovi ancora in qualche angolo del Piemonte, e anche altrove, in guisa che si possa comprendere il senso dei due primi versi, i quali d'altronde sono confermati dall'unica variante. Suppongo che tra questi due versi e il terzo ci deve essere una lacuna; se pure quei due primi versi non furono corrotti in seguito ad una confusione colla canzone di *Lia e Timbò* che comincia col giuoco delle carte in modo press'a poco identico. Ma è inutile l' insistere sopra supposizioni che da un momento all' altro possono essere contraddette dalla scoperta d'una nuova lezione. In Francia v'è una canzone *Monsieur de Savigna*, pubblicata da DECOMBE[1] che in qualche tratto presenta colla nostra una certa analogia.

Il metro dovrebbe essere il doppio ottonario con assonanza tronca sugli emistichii pari. Ma le irregolarità sono frequenti e quasi in tutti i versi.

[1] LUCIEN DECOMBE, *Chans. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 265.

36.

GABRIELLA

An s'la piassa di Paris j'è tre dame vestie d'gris,
2 E cula ch'a l'è pi bela l'è madama Gabriela.
'L fiöl dël re ch'a l'era là a l'à fáit pruntè ün bel bal,
4 L'à fáit piantè 'n bal s'la piassa, duv'a l'è ch'madama a passa.
Madama a l'è bin passè, 'l fiöl dël re l'à fà-la balè,
6 J'à fà-je balè na dansa për amur dël re di Fransa.
'L cunt Otavi a la fnestra ch'a na stava a risguardè.
8 — Cula lì ch'l'è lì ch'a dansa, pr' chila srà la mala dansa. —
'L cunt j'à dì-je ai so staffè, ch'a l'andéisso 'n po' a ciamè.
10 — Madama, ch'a l'è lì ch'a dansa, 'l cunt Otavi la dimanda.
— Dì-je al cunt Otavi ch'i vöi ancur balè,
12 Vöi balè ancur na dansa për l'amur dël re di Fransa. —
.'L cunt j'à dì-je ai so staffè: — Pruntè-je ün bun diznè.
14 Pruntè-je na frità nuvela për madama Gabriela. —
A metà táula che chila è stè, s'è bütà-sse a sospirè :
16 — Podéissa ancura scrive na letra a mia mama la principessa! —
Quand custa letra a l'è arivè, sua mare an tera a l'è tumbè.
18 A l'à pa spetà la carossa, ma l'à marcià për posta.
'L cunt Otavi a la fnestra, da tan luntan l'à vista a vnì.
20 — Cure pa tan, madama, la posta, che vostra fia a l'è già morta.
— O cunt Otavi, i m'chërdia nen che t'füsse sì grand birbun;
22 Për ün poc di gelozia ti t'as fáit mürì mia fia.
O cunt Otavi, ant Paris j'è na furca tan bin piantè.
24 A l'è ben, a l'è ben cupable, 'l cunt Otavi 'l faruma pendre. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Traduzione. — Sulla piazza di Parigi ci sono tre dame vestite di grigio, e quella che è la più bella è madama Gabriella. Il figlio del re che era là, ha fatto apparecchiare un ballo, ha fatto apparecchiare un ballo sulla piazza dove madama passa. Madama ben ci passò, il figlio del re la fece

ballare, le fece ballare una danza per amore del re di Francia. Il conte Ottavio alla finestra stava a guardare. — Quella che danza lì, per lei sarà la mala danza. — Il conte disse ai suoi staffieri che andassero a chiamarla. — Madama che danza lì, il conte Ottavio la domanda. — Dite al conte Ottavio che voglio ancora ballare. Voglio ballare ancora una danza per l'amore del re di Francia. — Il conte disse ai suoi staffieri: — Apparecchiatele un buon desinare. Apparecchiatele una frittata novella, per madama Gabriella. — Quando ella fu a metà del pranzo, si mise a sospirare: — Potessi ancora scrivere una lettera a mia madre la principessa! — Quando questa lettera arrivò, sua madre in terra cadde. Non aspettò la carrozza, ma andò per posta. Il conte Ottavio alla finestra da tanto lontano la vide venire. — Non correte tanto la posta, madama, che vostra figlia è già morta. — O conte Ottavio, io non credeva che tu fossi sì gran birbone; per un po' di gelosia tu hai fatto morire mia figlia. O conte Ottavio, in Parigi c'è una forca tanto ben piantata. Egli è, egli è ben colpevole, il conte Ottavio lo faremo appiccare. —

L'unica lezione che ebbi di questa canzone mi fu mandata da Valfenera d'Asti dal dottore Nicolò Bianco, e sventuratamente è molto corrotta. Nello stato in cui si trova, essa non può fornire elementi sicuri per emettere supposizioni di qualche valore. Non è da disperare che si trovi qualche lezione meglio conservata. Allora soltanto si potrà esaminare con utilità la questione dell'origine storica di questa canzone.

In Francia furono pubblicate varie lezioni d'una canzone, che ha colla nostra una evidente e stretta analogia, da Leroux de Lincy, da J. Bujeaud e dal conte di Puymaigre[1]. Anche in queste lezioni si tratta d'una donna, amata dal re, e avvelenata per gelosia, ma non già dal marito, bensì dalla regina. Leroux de Lincy osserva che la lezione da lui pubblicata (identica con quelle pubblicate da Bujeaud e da Puymaigre) ha un carattere storico e sembra alludere a qualcuna delle celebri favorite dei due ultimi secoli. Il Bujeaud si domanda se questa favorita non sarebbe per avventura la marchesa di Ventimiglia, una delle famose sorelle De Mailly de Nesle, successivamente favorite di Luigi XV, la quale morì di parto con sospetto, a vero dire poco fondato, d'avvelenamento. Il conte di Puymaigre riferisce invece l'opinione del signor Lanusse, che aveva raccolto la canzone nella valle di Ossau, secondo la quale la donna men-

---

[1] Leroux de Lincy, *Recueil de Chans. histor. Franç.*, II série, p. VI. — J. Bujeaud, *Chans. pop. de l'Ouest*, II, 169. — C.te de Puymaigre, *Chans. pop. de l'Ossau*, 15.

tovata nella canzone stessa dovrebbe essere una delle favorite di Enrico IV, e aggiunge poi che potrebbe ben esservi qui un ricordo di Gabriella d'Estrées che si disse avvelenata col mezzo d'un arancio. Si noti che le lezioni Francesi non dànno il nome della donna, che vi è semplicemente chiamata « la marchesa ». La lezione Piemontese invece le dà il nome di GABRIELLA, e qui la lezione è assicurata dalla rima.

Il metro (con molte scorrezioni) è una strofa composta di due ottonari tronchi e di due piani, gli uni e gli altri con assonanza baciata, cioè i primi con assonanza tronca e i secondi con assonanza piana.

37.

SPOSA PER FORZA

A

Povra fia, sensa pare, sensa mare a l'è restà!
I fradei a la marido cuntra sua voluntà.
— Sorelinha, maridè-ve, maridè-ve voluntè;
Da Türin a sità d'Süza v'andaruma a cumpagnè. —
Quand l'è stáita a meza strada, ginojun a s'è butà,
S'è bütà ǵnojun për terra, j'öi al ciel a l'à voltà.
La madona a la finestra da luntan l'à vista a vnì:
— O venì, mia cara nora, o venì, se vui volì. —
A 'l l'à pià për sue man bianche, ant la stánsia a 'l l'à menà:
— O guardè, mia cara nora, bele gioje ch'i v'ái guarnà!
— L'ái pa fè dle vostre gioje, e ancur manc dla vostra cà,
Ël castel del re me pare che mai piü mi vederà!
— Stè 'n po' chieta, cara nora, cara nora, dì pa lo-lì;
Ël castel del re vost pare lo vedrei quand e volì. —
So fradei völo andè via: — Spetè ancur fin a duman,
Vederei mia sepoltüra, bel onur che mi faran! —
S'a n'a ven la matinaja, i fradei si sun levà
Per vede la sorelinha; a l'è morta e trapassà.
Pio 'l capel, lo campo an terra, a lo pisto cun i pè:
— Na sorlinha che l'avio, nen podéi-la cuntentè! —
Piè esempi, pare e mare, che l'éi d'fie da maridè;
Maridè-je sül finagi, dè-je nen a forestè.

(*Collina di Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Povera figliuola, senza padre, senza madre è rimasta! I fratelli la maritano contro sua volontà. — Sorellina, maritatevi, maritatevi volontieri; da Torino alla città di Susa andremo ad accompagnarvi. — Quando fu a mezza strada ginocchioni si buttò, si buttò ginocchioni per terra, gli occhi al cielo rivolse. La suocera alla finestra da lungi l'ha vista a venire: — Oh! venite, mia cara nuora, oh! venite, se voi volete. — La pigliò per le sue mani bianche, nella stanza la menò. — Oh! guardate, mia cara nuora, bei giojelli ch'io v'ho serbato! — Non ho che fare dei vostri giojelli, ed anche meno della vostra casa; il castello del re mio padre ah! mai più non mi vedrà! — State un po' quieta, cara nuora, cara nuora, non dite questo; il castello del re vostro padre, lo vedrete quando vorrete. — I suoi fratelli vogliono andar via: — Aspettate ancora fino a domani, vedrete la mia sepoltura, il bel onore che mi faranno! — Sen viene il mattino, i fratelli si levarono per veder la sorellina..... È morta e trapassata! Pigliano il cappello, lo gittano a terra, lo calpestano coi piedi: — Una sorellina sola avevamo, e non poter contentarla! — Prendete esempio, padri e madri, che avete figlie da maritare; maritatele nel vicinato, non datele a forestieri.

B

Povra fia, povra fieta, quand so pare a j'è mancà!
2 So fradei a la marido cuntra sua voluntà.
— Maridéi-ve, sorelina, maridéi-ve voluntè;
4 Da Türin a sità d'Süza v'andaruma a cumpagnè. —
Quand l'è stáita a metà strada, s'büta a piange e sospirè.
6 Quand l'è stáita a sità d'Süza, so fradei võlo turnè.
— Me fradei, o tardè ancura, tardè ancur fin a duman,
8 E vedrì mia sepoltüra, e l'onur che mi faran.
Cun sinquanta torce avische, e quaranta sunadur,
10 E cun tranta capitani, mi faran ün bel onur. —
S'a n'in ven la matineja, so fradei si sun levà.
12 A l'àn vist la sorelina; l'era morta e trapassà.

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da una contadina)

C

O d'üna bela cansun növa chi la võl sentì cantè?
2 A l'è fáita d'ün giuvo d'Süza cun na fia d'Cavalimur.
Custa fia n'a pa pì so pare, a l'è tüta discunsolà;

4 So fradei vŏlo maridà-la cuntra la sua voluntà.
J'àn cumprà-je na bela vesta, pŏi ancur ün páira d'guant fin,
6 Pŏi la quefa e la ventajinha, la ventajinha a portè an man.
Quand ch'a l'è stáita dnans dĕl préivi, dnans dĕl préivi pĕr dì chĕ d'sì:
8 — O andè, andè dal re me barba, ch'a venha dì chĕ d'sì pĕr mi.
— O dì-lo pür, bela fieta, o dì-lo pür bin voluntè;
10 S'a v'piazrà nen la sità d'Süza, a Cavalimur v'turnruma mnè. —
Quand l'è stáita a le sue nosse, tüti mangiavo, e la spuza nen.
12 — O mangè pür, s'a i manca d'roba, e n'o faruma ancur portè.
— Mi e n'ŏ pa fè dla vostra roba, ancura manc dla vostra cà.
14 Quand che vŏja dle robe bunhe, la mama mia m'n'o manderà. —
La madona pĕr sue man bianche a la sua stánsia a 'l l'à menà:
16 — O guardè sì, la mia norĕta, le bele gioje che v'ŏ pruntà.
— Mi e n'ŏ pa fè dle vostre gioje, ancura manc dla vostra cà.
18 Quand che vŏja dle gioje bele, la mama mia m'n'o manderà. —
L'induman so fradei si levo, so fradei i vŏro partì:
20 — Duma 'l bundì a nostra sorela, andum-je dì s'a vŏr dco vnì.
— O tardè ancura, li me frateli, o tardè ancur fin a duman;
22 I n'o vedrei mia sepoltüra, lo bel onur ch'a mi faran;
A vi saran sinquanta torce, ch'a mi vniranh-ne a lüminè,
24 Cun autertan di bele fie, ch'a mi vniranh-ne a cumpagnè. —
La sua mama da la finestra spitava d'nŏve ch'j'àn portà:
26 — Nostra sorela Margarita l'è già morta e suterà.
— O se j'avéiss bin tante fie, cum'a j'è d'ange an paradis,
28 Vuria mai pi mariè-ne nsünha, ch'a no füssa dĕl so piazì! —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

D

A j'è na bela cansun nŏva, chi la vŏl sentì cantè?
2 S'a l'è fáita a 'n giuvnin di Süza cun na fia d'Cavalimur.
Cula fia l'à pa pì so pare, a l'è tüta discunsolà.
4 So fratei vŏlo maridè-la a l'incontrari d'sua voluntà.
Quand a l'è stáita dnans dĕl preve, Margarita vŏl pa dì chĕ d'sì:
6 — Mandè ciamè me fratel pi giuvo, ch'a venha chiel dì chĕ 'dsì pĕr mi.
— Dì chĕ d'sì, spuza Margarita, o dì chĕ d'sì bin voluntè,
8 Se v'dispiazrà la sità d'Süza, a Cavalimur v'turnruma mnè. —
Quand a l'è stàita pĕr cule colinhe, cule colinhe ch'fa mal passè,

Tira la brila al so cavalo, spuza Margrita völ turnè.
— O andè pür, spuza Margrita, o andè pür bin vuluntè,
Se v'dispiazrà la sità d'Süza, a Cavalimur v'turnruma mnè. —
Sua madona va salütè-la, dapè 'l so cofo s'a l'à menè:
— O guardè sì, la mia norëta, le bele gioje che v'vöi dunè.
— Mi n'ò pa fè dle vostre gioje, e gnianca dla vostra cà;
Quand che vöja dle bele gioje, la mia mama m'n'a cumprerà. —
Quand a sun stáit a mità tàula, la spuza a no völ pa mangè.
— O mangè, béive, spuza Margrita, mangè, béive bin vuluntè;
Se v'dispiazrà la sità d'Süza, a Cavalimur v'turnruma mnè. —
S'o n'a ven la matinea, i so fratei völo partì;
N'a van al let di Margarita, n'a van al let dè-je 'l bundì.
— O tardè ancur, li miei frateli, tardè ancur fin a duman,
Vedirei la mia sepoltüra, 'n bel onur ch'a m' lo faran. —
E la bela s'a l'è morta. S'a j'àn fà-je 'n gross onur;
J'era sinquantadue torce, e trumbëte e sunadur.
La sua mama sü la porta sue növe stava a spitè,
Le növe dla sua Margarita, ch'a l'era morta e suterè.
Piè-ve ezempi, vui pare e mare, che l'éi d'fie da maridè!
Maridè-je püre ant la vila, sti giuvnin d'Süza lassè-je stè.

(*La Morra*, Alba, 2ª lezione. Trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

E

L'è sensa pare, l'è sensa pare la bela fia discunsolà;
Li sö fratei völo maridè-la tüt ancuntra la sua vuluntà.
— O maridè-ve, cara sorela, o maridè-ve bin vuluntè:
L'è finha a la sità di Süza, che vi venuma a cumpagnè. —
Vizin a la porta di Süza, sua madona l'è vnüa scuntrè.
— O vení püre, la mia norëta, o venì püre vuluntè;
Mi l'ái për vui dle bele gioje, bele gioje che v'vöi dunè.
— J'ö nen a fè dle vostre gioje, e ancur manc dla vostra cà;
Das ch'a n'ábia pi dle mie gioje, la mia mama na cumprerà.
O stà 'n po' sì, caro fratelo, o stà sì fin a duman,
Vedrei la mia sepoltüra, e 'l bel onur che mi faran;
A vi saran quaranta torce, cun sent madamizele apress.
— O dì-me, fratelo, me fratelo, che bunhe növe che mi portè?
— Le növe sun pa váire bunhe; nostra sorela l'è suterè. —

O piè ezempi, vui pare e mare, ch'i l'éi dle fie da maridè !
16 Guardè pa tant i dnè e la roba, ma 'l cör lassè-lo cuntentè.

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato)

Domenico Buffa raccolse per il primo in Oleggio, sul Novarese, una lezione di questa canzone, che fu poi pubblicata nella raccolta di Oreste Marcoaldi[1]. Una seconda lezione raccolta nell'Alto Monferrato fu pubblicata più tardi da Giuseppe Ferraro; che ne pubblicò recentemente altre nuove versioni del Basso Monferrato[2]. Ora se ne pubblicano qui 5 altre lezioni, una della collina di Torino, una del Canavese, e tre del Monferrato.

Tutte queste lezioni sono identiche nella sostanza, ma si distinguono le une dall'altre per alcuni tratti speciali. La lezione d'Oleggio fa morire la sposa per mano del marito, e poi contraddicendosi la fa morire di cordoglio. Nella medesima il matrimonio è fatto per volontà del padre, mentre nelle altre, eccettuata quella dell'Alto Monferrato del Ferraro, il padre è morto, e il matrimonio è fatto per volontà dei fratelli. In A la ragazza è orfana di padre e di madre. Ma in C D E è orfana soltanto del padre. In C D la ragazza è di Cavallermaggiore, circondario di Saluzzo, e di Andorno (Biella) in due del Basso Monferrato. In A B C D E la casa dello sposo è a Susa, o al di là. Il nome della sposa è *Margherita* nella lezione dell'Alto Monferrato del Ferraro e in C D; *Giulietta* in una del Basso Monferrato; *Giordanina* in quella di Oleggio. La sposa ha un re per padre nella lezione del Ferraro e in A, e per zio in C. La morale che chiude la più parte delle lezioni presenta pure qualche differenza. Nella lezione dell'Alto Monferrato del Ferraro e in A e D si raccomanda ai parenti di maritar le figlie in paese e non fuori. In quella d' Oleggio e in C ed E si raccomanda di contentare il cuore delle figliuole nel maritarle, e di non aver riguardo alla roba e al danaro.

Il tema della maritata a malincuore, che muore di cordoglio, è specialmente caro alla poesia popolare della Bassa-Brettagna. Esso è trattato nei canti intitolati *Azénor la pâle*, *Renée Le Glaz*, e *L'héritière de Keroulaz*, pubblicati da Villemarqué e da Luzel[3]. Ma questi canti non hanno comune colla nostra canzone che l'argomento.

Il metro in A e B è assai regolarmente composto di doppii ottonarii piani-tronchi coll'assonanza sui secondi. Nelle altre lezioni il nonario pare il metro dominante.

---

[1] O. Marcoaldi, *C. pop.*, 164.

[2] G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 48: e *C. pop. del Basso Monf.*, n° V, p. 11-15.

[3] H. de La Villemarqué, *Barzaz-Breiz*, 7e éd.. p. 242, 293. — F. M. Luzel, *Ch. pop. de la Basse-Bretagne*, 131, 395.

38.

VENDETTA PER AMORE

La metressa d'Giüspin s'ciama la Teresinha.
— Ritirè-ve, Giüspin, luntan da mia fia,
Vōi dè-la a ün ric marcant padrun de custa vila. —
Giüspin va scunsolà pēr amur d'cula fia;
A s'è cugià 'nt ēl let, l'à fáit na maladia.
Prim giurn ch'a s'è levà, va spassegè sla piassa,
Cun la sua spadinha al fianc, scuntra la Teresinha.
— Sei-ve sì, me gentil cōr, la mia speransa cara?
Tuchè-me 'n po' la man, v'darò la ricumpensa. —
La man s'a j'à tucà, l'à rancà sua spadinha,
A 'l l'à piantà 'nt ēl cōr dla bela Teresinha.
Giüspin l'è turnà a cà, a cà de la sua mama,
Tüt nec, dēscunsolà: — Mama, l'ái fáit na fala,
Massà me gentil cōr, la mia speransa cara. —

(*Collina di Torino.* Da una contadina)

Traduzione. — L'amata di Giuseppino si chiama la Teresina. — Ritiratevi Giuseppino, lontano dalla mia figlia; voglio darla a un ricco mercante padrone di questa villa. — Giuseppino va sconsolato per amore di quella ragazza; si coricò nel letto, fece una malattia. Il primo giorno che si levò, va a passeggiare sulla piazza colla sua spadina al fianco, incontra la Teresina. – Siete qui, mio gentil cuore, la mia speranza cara? Toccatemi un po' la mano, vi darò la ricompensa. — La mano gli toccò, egli tirò la sua spadina, la piantò nel cuore della bella Teresina. Giuseppino tornò a casa, a casa di sua madre, tutto afflitto, sconsolato: — Madre, ho fatto un fallo, ho ammazzato il mio gentil cuore, la mia speranza cara. —

Nella sua forma presente, questa canzone non ha riscontri caratteristici, a mia notizia, nè in Italia nè fuori, eccetto l'argomento che non è nuovo nella poesia popolare.

Il metro è il doppio settenario tronco piano, con assonanza monorima (non sempre osservata) in *-ì-a* e *-à-a*.

39.

LA MADRE RISUSCITATA

Povra mare ch'a l'è morta, due maznà ch'a j'à lassà.
E 'l pare ch'a s'armarida, n'áutra spuza ch'a s'è pià.
La marastra tan crüdela povri anfan a i fa stantè.
Ël pi cit l'è sensa báila, s'a n'in fa che tan piurè.
Ël pi grand a 'l lassa s'l'ära sensa béive nè mangè,
Sensa capelin an testa e sensa le scarpe ai pè.
Tanto fort cum'a criavo, la mare s'a j'à scutà;
Tanto fort cum'a piuravo, da la fossa a l'è arsüssità.
Al pi grand a i dà la süpa, ël pi cit lo fa püpè;
Ël pi grand a lo pentnava, ël pi cit a 'l l'à bazè.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da DOMENICO BRACCO)

Traduzione. — Povera madre, che è morta, due ragazzi ha lasciato. E il padre, che si rimarita, un'altra sposa si pigliò. La matrigna tanto crudele i poveri bambini li fa stentare. Il più piccino è senza bàlia, non fa che pianger tanto. Il più grande lo lascia sull'aja, senza bere e senza mangiare, senza capellino in testa e senza scarpe ai piedi. Tanto forte com'essi gridavano, la madre li ascoltò; tanto forte com'essi piangevano, dalla fossa risuscitò. Al più grande dà la zuppa, il più piccino lo fa poppare; il più grande lo pettinava, il più piccino lo baciò.

L'unica versione, da me raccolta, di questa canzone è apparentemente incompleta. Fra le canzoni che furono dettate a GIOVANNI FLECHIA da GIUSEPPINA MORRA-FASSETTI ho trovato l'indicazione « *La mare arsüssità* », ma non ho trovato la canzone. Una lezione più completa fu raccolta nell'alto Monferrato da GIUSEPPE FERRARO e figura nella sua raccolta sotto il titolo « *La povera Lena* »[1]. In questa la madre moribonda raccomanda i figli al marito, ma egli, appena morta la prima, prende una seconda moglie che maltratta i bambini. Questi vanno a piangere sulla tomba della

[1] G. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 30.

madre, che risuscita per nutrirli. Al piccino dà la mammella, al più grande dà a mangiare; e dice loro: — Andate a casa, fanciulli miei; troverete la tavola apparecchiata. Ahi me meschina! Io era in paradiso; e non so se potrò ritornarci! — Nella lezione qui pubblicata mancano i tratti della prima e dell'ultima parte della lezione Monferrina. Non vi è in quella la descrizione della malattia della madre nè la raccomandazione della morente, e la canzone finisce dopo aver descritto l'atto della madre, risuscitata dal pianto dei suoi bambini, che li nutre, li cura e li accarezza.

Nelle lezioni Provenzali e Francesi i bambini percossi e maltrattati dalla matrigna vanno al cimitero per trovarvi la madre sotterrata. Incontrano per via Gesù Cristo[1], san Pietro, san Giovanni[2], che fanno il miracolo di risuscitare la madre morta perchè vada a nutrire i suoi figliuoli per sette anni, per sette anni e un giorno, o per quindici anni. Passato questo tempo, la madre che, secondo una versione[3], viene soltanto di notte, annunzia loro, piangendo, che non verrà più. I ragazzi la consolano, e in alcune versioni la accompagnano alla fossa. Una lezione d'Ille-et-Vilaine si scosta alquanto dalle precedenti, benchè mantenga l'identità sostanziale del fatto[4]. La canzone è pure sparsa nella Fiandra Francese[5].

Lo stesso tema forma la materia di canti popolari Tedeschi e Scandinavi[6].

Il metro nella lezione Piemontese qui pubblicata è il doppio ottonario piano tronco coll'assonanza nei tronchi.

40.

IL MORO SARACINO

A

Bel galant a si marida, si marida for d'pais.
2 L'à spuzà na fia giuvo, tanto giuvo e tant gentil.
Tanto giuvo cum'a l'era si savia pa gnianc vestì.

---

[1] D. Arbaud, *Chans. pop. de Provence*, I, 73. — E. Rolland, *Recueil*, III, 5 *a*) *c*). — V. Smith, *Romania*, IV, 109.

[2] E. Rolland, ib. *b*). — V. Smith, ib. 108.

[3] E. Rolland, ib. *b*).

[4] L. Decombe, *Chans. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 286.

[5] E. de Coussemaker, *Chans. pop. des Flamands de France*, 211. — Puymaigre, *Revue de l'Est*, janv.-févr. 1868.

[6] *Revue de l'Est*, n° precitato. — X. Marmier, *Chans. pop. du Nord*, 108.

4 Al lünes a l'à spuzà-la, al mártes la chita lì.
Bel galant l'è andà a la guerra, për set agn n'a turna pi;
6 E la povera Fiorensa l'è restà sensa marì.
E da lì a i passa 'l Moro, ël gran Moro Sarazì.
8 L'à rubà bela Fiorensa, a l'à mnà-la a so pais.
A la fin de li set ani bel galant l'è rüvà lì.
10 Cun ün pè pica la porta: — O Fiorensa, vnì a dürbì. —
Sua mama da la finestra: — Fiorensa l'è pa pi sì;
12 Fiorensa l'è stà rubeja dal gran Moro Sarazì. —
— O tirè-me giü mia speja, cula dël pügnal d'or fin.
14 Vöi andè serchè Fiorensa s'i n'a duvéissa mürì. —
L'à trovà tre lavandere, ch'a lavavo so fardel.
16 — Dì-me 'n po', vui lavandere, di chi è-lo cul castel?
— Cul castel a l'è dël Moro, dël gran Moro Sarazì;
18 E Fiorensa, bela Fiorensa, j'è set agn ch'a l'ẹ là drin. —
— Dì-me 'n po', vui lavandere, cum' farai-ne andè là drin?
20 — Pozè cul vestì da pagi, vestirì da piligrin.
Andè ciamè la limozna sta séira o duman matin.
22 E Fiorensa, bela Fiorensa, ve darà dël pan e dël vin. —
Ël Moro da la finestra da luntan l'à vist a vnì:
24 — O guardè, bela Fiorensa, 'n piligrin dël vost pais. —
— D'me pais a pöl pa esse, pöl pa esse d'me pais.
26 J'uzelin ch'a vulo an'ária pölo pa vnì fin a sì.
S'a n'in füss la rundanina, ch'a gira tüt quant ël dì.
28 — Fè limozna, 'n po' d'limozna a sto póvër piligrin! —
An fazend-je la limozna a j'à vist so anel al dì.
30 E Fiorensa l'à conossü-lo ch'a l'era so prim marì.
S'a n'in va a la scüdaria, munta an sela al caval gris.
32 — Stè-me alegre, mie creade, mi m'n'a turno al me pais. —
Ël Moro da la finestra s'büta a piánzer e gemì:
34 — Avei-la mantnü set ani sensa gnianc tuchè-je 'n dì! —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da Teresa Bertino)

Traduzione. — Bel galante si marita, si marita fuor di paese. Sposò una figliuola giovane, tanto giovane e tanto gentile. Tanto giovane com'era, sapeva neanche vestirsi. Il lunedì la sposò, il martedì la lascia lì. Bel galante andò alla guerra, per sett'anni non torna più; e la povera Fiorenza restò senza marito. E di lì ci passa il Moro, il gran Moro Saracino.

Rapì la bella Fiorenza, la menò al suo paese. Al fine dei sette anni bel galante arrivò lì. D'un piede picchia alla porta: — O Fiorenza, venite ad aprire. — La sua madre dalla finestra: — Fiorenza non è più qui; Fiorenza è stata rapita dal gran Moro Saracino. — O tiratemi giù la mia spada, quella dal pugnale d'oro fino. Voglio andare a cercar Fiorenza, ne dovessi morire! — Trovò tre lavandaje, che lavavano il loro fardello. — Ditemi un po', voi lavandaje, di chi è quel castello? — Quel castello è del Moro, del gran Moro Saracino; e Fiorenza, la bella Fiorenza, c'è sette anni che v'è dentro. — Ditemi un po', voi lavandaje, come farei per andar là dentro? — Deponete quel vestito da paggio, vestirete da pellegrino. Andate a chieder limosina, o sta sera o domani mattina; e Fiorenza, la bella Fiorenza, vi darà pane e vino. — Il Moro dalla finestra da lontano lo vide venire. — Oh! guardate, bella Fiorenza, un pellegrino del vostro paese. — Del mio paese non può essere, non può essere del mio paese. Gli uccellini che volano per aria non possono venir fin qui, se non fosse la rondinella che gira tutto quanto il dì. — Fate limosina, un po' di limosina a questo povero pellegrino! — Nel fargli la limosina, gli vide il suo anello al dito; e Fiorenza lo conobbe, ch'era il suo primo marito. Se ne va alla scuderia, monta in sella al caval grigio: — Statemi allegre, mie cameriere, io me ne torno al mio paese. — Il Moro dalla finestra si mette a piangere e a gemere: — Averla mantenuta sette anni, senza neanche toccarle un dito! —

B

Bel galant a si marida   tant luntan fora d'pais.
A l'à pià-se d'ũna dama   tant bela e tant gentil.
Tant gentil cuma ch'a l'era   si savia pa gnianc vestì.
L'à spuzà-la a la dumẽgna   al lũnesdì a l'è sparì.
Bel galant l'è andà a la guerra,   l'è stà set ani a riturnar.
A la fin de li set ani   bel galant a l'è turnà.
— Dì-me 'n po', o cara mare,   Fiorensa ant è-lo andà?
— Fiorensa a l'è stà rubeja   tant luntan fora d'pais.
— O dunei-me la mia speja,   cula dal fil 'n po' pi sutil.
Võì andè trovè Fiorensa   sut la péina di morir. —
L'à trovà na lavandera   ch'a lavava so fardel.
— Dì-me 'n po', vui lavandera,   di chi è-lo cul castel?
Dì-me 'n po', vui lavandera,   cum'farai-ne andè-je drin?
— Pozè vost vestì da pagi,   vestì-ve da piligrin. —

Piligrin pica la porta: — O Fiorensa venì dorbir.
16 Venì 'n po' a far limozna   a la gent dël vost pais.
— D'me pais a pŏl pa esse,   pŏl pa esse d'me pais.
18 Pŏlo gnianc j'uzlin ch'a vulo,   pŏlo gnianc vnì fin a sì. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da una contadina)

C

Bel galant ch'a si marida,   si marida for d'pais.
2 A l'à pià na fia giuvo   ch'a savia pa 'ncur vestì.
Al lünesdì a 'l l'à spuzà-la,   al martedì l'à chità lì.
4 E la bela Ana Fiorensa   l'è restà sensa marì.
E da là a i passa 'l Moro,   ël Moro Serüzì,
6 A l'à pià Ana Fiorensa,   a l'à mnà-la a so pais.
A la fin de li set ani   so marì a l'è rivè.
8 Sua mama a la finestra: — Ana Fiorensa l'è pa pi sì;
Ana Fiorensa l'è stà rubeja   l'è dal Moro Serüzì. —
10 L'à tampà 'l capel për terra,   pŏi ancura sua spà:
— Vŏi andè sërchè la bela,   s'i dŏvéis mürì për strà. —
12 L'à trovà tre lavandere,   ch'a lavavo so fardel:
— Dì-me 'n po', vui lavandere,   d'chi a l'è cul bel castel?
14 — Cul castel a l'è dël Moro,   l'è dël Moro Serüzì,
La bela Ana Fiorensa   l'è set ani ch'a l'è drint.
16 — Dì-me 'n po', vui lavandere,   i podrij-ne andè mi drint?
— Pozè cul vestì da pagi,   vestirì da pelegrin.
18 E la bela Ana Fiorensa   a v'darà dël pan e dël vin. —
Ël Moro a la finestra   da tan luntan l'à vist a vnì:
20 — O guardè, Ana Fiorensa,   'n pelegrin dël vost pais.
— Me pais a pŏl pa esse,   pŏl pa esse 'l me pais.
22 J'uzelin ch'a vulo pr'ária   pŏlo pa vnì fin a sì. —
D'ün pè pica la porta: — Ana Fiorensa vnì dŏrvì;
24 Farì-ve ün po' d'limozna   a 'n pelegrin dël vost pais? —
Fica la man an sua bursëta,   gava fora dui zechin,
26 — Custa sì l'è la limozna   che mi fass ai piligrin. —
An fazend-je la limozna   s'a j'à strinzü la man.
28 E da lì l'à conossü-lo   ch'a l'era 'l so prim aman.
L'à ciamà sue creade: — Dè-me la ciav dël me castel;

30 Stè-me alegre, vui altre, al me pais mi n'a vöi turnè. —
Ël Moro a la finestra n'o fazia che tan piurè:
32 — Avéi-la mantnü set ani ' sensa mai ancalè-la bazè ! —

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra vedova Fassetti)

D

Bel galant a si marida, tant luntan da so pais,
2 L'à pià na spuza giuvo, l'induman la chita lì.
A l'à fáit 'l soldà set ani; dop set ani l'è rivà lì.
4 A dà i pè dint a la porta: — Bela Fiorensa, venì dürbì. —
Sua mama da la finestra: — Bela Fiorensa a j'è pa pi.
6 Bela Fiorensa a l'è stà rubeja dal bel Moro Sarazin.
— Tampè-me la mia spadinha cun ël pügnal d'argent,
8 Mi n'a vad a girè lo mondo, bela Fiorensa la troverei. —
L'à trovà tre lavandere, ch'a lavavo so fardel.
10 — Dì-me 'n po', vui lavandere, cum'a s'ciama sto castel?
— Sto castel l'è dël bel Moro, dël bel Moro Sarazin.
12 J'è set ani che Fiorensa, j'è set ani ch'a j'è drin. —
E 'l bel Moro a la finestra da luntan l'à vist venì.
14 — Fè-ve 'nsà, bela Fiorensa, ch'a j'è 'n om dël vost pais.
Fè-je festa, pruntè táula, fè-je dè dël pan e dël vin.
16 Dè-je a diznè, bela Fiorensa, dè-je a diznè, cuma për mi. —
Quand l'è stáit a metà táula, j'è tumbà-je l'anlin dal dil.
18 — Cul anlin ch'a v'è tumbà-ve, a l'è cul ch'm'à spuzà mi. —

(*Torino*. Dettata da una donna di servizio)

E

Bel galant ch'a si marida, ch'a la guerra l'à d'andè.
2 L'à spuzà-ra a la domínica, al lünesdì la lassa lì.
E la bela Fiorensa s'è sercà-sse 'n áut marì.
4 A la fin de li set ani bel galant l'è rivà lì.
L'è 'ndà tambüssè la porta: — Fiorensa, vnì-me dürbì. —
6 Sua mama a la finestra: — Fiorensa a j'è pa pi.
Fiorensa, j'è già set ani ch's'è sercà-sse 'n áut marì.
8 — Campè giü la mia spadinha cun ël so pum andorà.
Mi vöi andè-ra tröve, füss sicür d'mürì për strà.

10 Campè giü la mia spadinha   cun ël me pügnal d'argent.
Mi vöi andè-ra tröve,   s'a füssa drint al convent. —
12 R'à trovà tre lavandere   ch'a lavavo 'l so fardel.
— Dì-me 'n po', vui lavandere,   d'chi ch'a r'è-lo cul castel?
14 — Cul castel a r'è dël Moro,   r'è dël Moro Sarazin.
E la bela Fiorensa   l'è set ani ch'a i stà drin.
16 — Dì-me 'n po', vui lavandere,   cum' farö-gne andè-je drin?
— Pozè 'l vestì da page,   vestì-ve da pelegrin. —
18 Bel galant a s'è vestì-sse   da pelegrin rumè.
L'è andà ciamè limozna,   limozna l'è andà ciamè.
20 — Na podéisse fè limozna   a 'n pelegrin dël vost pais! —
An fazend-je la limozna,   l'à 'mbrassà s'ël caval gris.

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

F

Bel galan ch'a si marida   tant luntan fora d'pais.
2 L'à spuzà-la la domínica,   lünesdì la pianta lì.
S'o l'è stà fin a set ani   sensa vede la sua mojè.
4 A la fin de sti set ani   bel galan s'a l'è rivè.
O d'ün pè pica la porta: — Fiorensa, vnì-me dorvì. —
6 La sua mama a la finestra: — Fiorensa a j'è pa pi.
— Campè giü la mia spadinha,   cun ël pügnal d'argent.
8 A l'è la bela Fiorensa   che mi vöi andè a trovè. —
O caminha che t'caminha   l'à caminà tan luntan.
10 L'à trovà dle lavandere   ch'a lavavo dël pann bianc.
— Dì-me 'n po', vui lavandere,   di chi è-lo cul bel pann fin?
12 — O l'è dla bela Fiorensa,   ch'l'è dël Moro Saruzin.
— Dì-me 'n po', vui lavandere,   s'ij pudria 'n po' parlè?
14 — Venta vestì-v' da page,   o da pelegrin rumè. —
A la porta di Fiorensa   limozna l'è andà ciamè.
16 E lo Moro a la finestra   tan luntan l'à vist a vnì.
— O guardè ün po', Fiorensa,   è-lo gent dël vost pais?
18 — O no, no, pudria pa esse   ch'a füss gent dël me pais.
J'auzelin ch'a van për l'ária,   puriss pa vulè fin sì. —
20 Fiorensa l'è stáita lesta,   l'à bütà 'l Moro a dormì.
Pöi chila l'è turnà via   ansem al so prim marì.

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

G

J'àn maridà Fiorensa,   Fiorensinha la gentì.
I l'àn maridà tan giuvo,   ch'a savia 'ncur nen vestì.
A s'è vestì na mánia,   e pŏi s'è bütà 'l faudì.
So marì, ch'a va a la guerra,   pĕr set ani venha pì:
— V' racomando, mia mama,   v' racomando mia mojè;
Che 'n la lassi pa' ndè pr' eva,   nè pĕr eva nè a lavè. —
Sua mama la manda pr' eva,   a la bialera dĕl mürin.
Fiorensinha l'è stà rubea   dal gran Moro Sarazin.
A la fin de li set ani   so marì l'è turnà a cà.
A l'à dit a sua mama: — Fiorensinha duv' è-la andà?
— Fiorensinha l'è andáita pr' eva   a la bialera dĕl mürin.
Fiorensinha l'è stà rubea   dal gran Moro Sarazin.
— Campè-me giü, mia mama,   campè-me giü mia spà;
Vŏi andè trovè Fiorensa,   i dvéissa mürì pĕr strà. —
L'à scuntrà do lavandere,   ch' i lavavo so fardel.
— Dì-me 'n po', vui lavandere,   cum' a s' ciam-lo cul castel?
— Cul castel s' ciama dĕl Moro,   dĕl gran Moro Sarazin.
J'è set agn che Fiorensinha,   j'è set agn ch'a l'è là drin. —
'L Moro, ch'a l'è a la finestra,   da luntan l'à vist a vnì.
— Guardè là, Fiorensinha,   a j'è ün dĕl vost pais.
— L'uzelin c'a vura vura   tan luntan, sa pa vnì sì.
Cetüà la rundorinha,   ch'a gira tüt al dì. —
Fiorensinha l'è stáita lesta,   l'à bütà 'l Moro a dürmì.
Pŏi l'è turnà-ss-ne via   ansem al so prim marì.

(*Montaldo*, Mondovì. Trasmessa da D. STEFANO SERAFINO MONETTO)

La canzone, di cui si pubblicano qui varie lezioni Piemontesi, è una delle più compiute, e, si può aggiungere, delle più belle che offre la poesia popolare degli idiomi Celto-romanzi. Per la diversità dei nomi attribuiti all'eroina dalle lezioni Catalane, Franco-occitaniche e Piemontesi, lasciando anche in disparte l'imitazione Brettona[1] e le dubbie infiltrazioni nelle romanze Castigliane e nelle loro propagini Portoghesi e Catalane[2], il solo

[1] LUZEL, *Chants populaires de la Basse-Bretagne*. Lorient, 1874, II, 20. *Les Sarrasins.*

[2] WOLF-HOFFMANN, *Primavera y flor de romances*, II, 25-31, 222-248. — BRAGA, *Cancioneiro e Romanceiro geral*, III, 94, 97. — MILÁ Y FONTANALS, *Rom.*, 228.

titolo che, nello stato presente delle ricerche, convenga a questa canzone, è *Il Moro Saracino*. Di fatti questa denominazione del rapitore della sposa si trova in quasi tutte le lezioni e non è contraddetta da nessuna; mentre invece la donna rapita vi è variamente designata coi nomi di Fiorenza, Escriva, Arcisa e coi loro diminutivi o derivati.

L'esistenza in Piemonte della canzone del *Moro Saracino* non era finora nota al pubblico che per la monca lezione Monferrina inserita nella raccolta del Ferraro col titolo di Fiorenza[1]. Le lezioni pubblicate qui ora, raccolte, or son già molti anni, nelle varie parti del Piemonte, sono quasi tutte più complete, e rappresentano più visibilmente le anella che ancor mancavano alla catena per cui la canzone passò dalla Linguadoca e dalla Provenza alla Catalogna, alla Francia della lingua d'oïl e all'Italia settentrionale. Esse recano al canto comune un contributo prezioso, e hanno diritto ad un posto a parte nella famiglia a cui appartengono.

La canzone ci si presenta adesso nei tre paesi in più di trenta lezioni derivate da una sola e stessa origine e sostanzialmente identiche, benchè distinte le une dalle altre, in varia misura, per qualche tratto particolare:

Species non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualis decet esse sororum.

L'identità qui accennata non è solo nell'argomento, ma nell'impronta formale del canto, la quale ha per carattere distintivo, come metro, il doppio settenario o doppio ottonario con desinenza piana (parossitona) nel primo e tronca od ossitona nel secondo emistichio, e come rima, l'assonanza tronca in *i* nel secondo emistichio, continuata, salve le consuete deviazioni, per tutto il componimento. Si ha dunque qui la forma prediletta del canto popolare Celto-romanzo, cioè l'alternare della desinenza ossitona colla parossitona nei due emistichii del verso, e la serie monorima, essendo inteso che qui *rima* stà per *assonanza*.

Le lezioni qui esaminate sono indicate come segue:

Lezioni Catalane: *A B C D E F G H I* A^1 B^1 B^2 C^1 D^1 Milá y Fontanals, *Romancerillo catalan*, 2ª ed. Barcelona, 1882, p. 158, nº 205: *La esposa rescatada*. — *K* K^1, Briz, *Cansons de la terra*, Barcelona, III (1871), 61: *L'Escrivana*.

Lezioni occitaniche: α, Bladé, *Poésies populaires de la Gascogne*. Paris, 1882, II, 44: *Cribeto*. — β, Roque-Ferrier, *L'Escriveta*, Montpellier, 1882. — γ, *id.*, *id.* — δ, Atger, *Revue des langues romanes*, VI (1874),

[1] G. Ferraro, *Canti popolari Monf.*, 44.

254: *L'Escrivoto.* La variante è indicata δ[1]. — ε, D. Arbaud, *Chants populaires de la Provence.* Aix, 1864, II, 73: *Fluranço* [1].

Lezione Francese: ζ, V. Smith, *Romania*, VII (1878), p. 64: *Florence.*

Lezioni Piemontesi: A B (Canavese), C D (Piemonte), E F G (Monferrato), tutte qui pubblicate; e H (Monferrato) lezione pubblicata da G. Ferraro.

Nell'imitazione Brettona (qui designata *Br.*), appartenente a un'epoca più recente, il soggetto è pure sostanzialmente identico; ma l'espressione e la forma sono diverse. Non vi è qui trasmissione diretta, bensì traduzione in lingua differente, e quindi produzione poetica distinta. Il canto Brettone non può conseguentemente essere considerato come una lezione parallela alle Celto-romanze, bensì come una derivazione più o meno corrotta da una sorgente Celto-romanza.

Altre lezioni si scopriranno ancora probabilmente nell'Italia superiore, in Catalogna, nel dominio della lingua d'oc e in quello della lingua di oïl, specialmente in quest'ultimo che ora è appena rappresentato da una lezione raccolta sui confini dei due idiomi della Francia. Ma è molto dubbio che queste future lezioni possano arricchire il canto di qualche nuovo tratto essenziale[2]. Le lezioni che possediamo offrono intanto sufficiente materia per un esame comparativo.

Esse non hanno tutte un valore eguale. Le Catalane *E H I C*[1], delle quali Milá pubblicò soltanto alcuni versi, non sono che varianti di poca importanza. Ma le altre, comprese le *K K*[1] del Briz, hanno molto pregio per la sincerità delle fonti e per lo stato di relativa conservazione in cui ci pervennero.

La lezione Guascona α, data da Bladé, fu raccolta nel dipartimento del Gers. È l'anello di congiunzione delle lezioni di Linguadoca colle Catalane, ha comuni con queste ultime i principali tratti caratteristici, e deve perciò far parte del gruppo Catalano. La lezione β (Linguadoca), pubblicata da Roque-Ferrier, è la più lunga di tutte quelle che sono finora conosciute. Ha 53 versi, di due emistichii ciascuno. Il raccoglitore avverte che il testo fu ristabito sui frammenti comunicati da più persone di Montpellier. Alcune parti mancanti furono prese dal testo della lezione Provenzale di D. Arbaud. Altre restituzioni furono fatte dallo stesso raccoglitore. È rincrescevole che queste alterazioni non siano state indicate ad una ad una. La lezione γ (Linguadoca), pubblicata pure da Roque-Ferrier, proviene da una persona originaria del Gard, ma stabilita a Montpellier da molto tempo. È più breve della precedente e pare più genuina.

---

[1] Per altre lezioni Francesi pubblicate posteriormente si vegga la nota in fine di questo commento.

[2] V. la nota in fine del commento.

Anche la lezione δ, colle varianti δ¹ (Linguadoca), pubblicata da Atger, fu ricostituita su frammenti. Appartiene al circondario di Beziers. È molto affine alle due precedenti. La lezione Provenzale ε, di D. Arbaud, è fra le meglio conservate. Dall'un lato si congiunge colle Linguadochesi, e dall'altro, ma con vincolo meno stretto, colle Piemontesi e colla Francese β. Questa ultima, pubblicata da V. Smith, appartiene al Velay e al Forez, dove fu portata dal mezzodì della Francia. Non è fra le più genuine. Nel principio (versi 3-10) ha traccie evidenti di confusione colla canzone della *Porcajuola* o della *Cattiva suocera*.

Delle Piemontesi le B e H sono monche della fine. Anche la D non è completa. Ma le altre sono assai ben conservate, e tutte hanno poi schietta l'impronta popolare. La H fu pubblicata, come s'è indicato, da G. Ferraro. Tutte le altre furono raccolte da me colla collaborazione delle persone citate a suo luogo.

Prima di toccare il contenuto delle varie lezioni conviene aggiungere qualche particolare a quanto s'è già detto intorno al metro e all'assonanza. L'uno e l'altra sono presso che identici in tutte le lezioni; e questo solo basterebbe di già a stabilire un'origine comune. Le deviazioni sono poche e solite.

In tutte le lezioni il metro consiste in un verso di due emistichii di egual misura, dei quali il primo ha desinenza piana, e il secondo tronca.

Nelle lezioni Occitaniche e Francesi gli emistichii sono di sette sillabe (di sei, secondo la nomenclatura Francese), con poche e insignificanti eccezioni in α che ha un emistichio ottonario su 40, e in δ che ne ha 8, pure ottonarii, su 74.

Nelle Catalane il verso è il doppio ottonario, eccetto in A^1 B^1 B^2 C^2 D^1, nelle quali domina o si alterna il doppio settenario.

Nelle Piemontesi il verso dominante è pure il doppio ottonario come nelle Catalane. Ma in esse, come nelle Catalane, s'infiltra il settenario. In alcuni emistichii poi l'ottonario s'accresce anche d'una sillaba che nel cantare si soffoca. Così A ha 4 ottonarii in 68 emistichii; B 4 nonarii e 2 settenarii in 36; C 4 settenarii in 64; D 9 nonarii e un settenario in 36; E 6 settenarii in 42; F 2 settenarii in 42; G 4 settenarii in 48; H 25 settenarii in 48. Queste deviazioni sono inevitabili nei canti tradizionali che si trasformano costantemente in bocca del popolo incolto che li trasmette e li perpetua.

Negl'idiomi Celto-romanzi le terminazioni delle parole sono in larga misura tronche od ossitone. Il verso con accenti giambici, cioè sulle sillabe pari, vi è quindi altrettanto popolare che quello con accenti trocaici. Nel caso presente il doppio emistichio settenario, che è quello delle lezioni

Franco-occitaniche, fu verosimilmente il metro originario. Il passaggio dal settenario all'ottonario nelle lezioni Piemontesi e Catalane, passaggio facile e non insolito, potè essere aiutato da una differenza o modificazione di melodia, e anche dall'azione degli idiomi colti delle due penisole, il Toscano e il Castigliano, entrambi largamente parossitoni, i quali in certe composizioni popolari, come sono le rappresentanze popolari in Toscana, i vóceri in Corsica, e le romanze in Ispagna, dànno la preferenza all'ottonario.

L'assonanza in *ì* nei secondi emistichii domina in tutte le lezioni. Nelle Catalane non vi è una sola eccezione. Nè ve n'è nella Guascona α, e nelle Linguadochesi β e γ. Mancano due in δ. La Provenzale ε non ha nemmeno essa alcuna eccezione. La Francese ζ ha 33 assonanze in 42 versi. Fra le Piemontesi A ne ha 32 in 34; B 13 in 18; C 21 in 32; D 14 in 18; E e F 12 in 21; G 16 in 24; H 12 in 24.

L'ispezione del metro e dell'assonanza conduce quindi a un paradigma metrico originario

– – – – – ́ – | – – – – – *ì*.

Per rendere ora agevole l'analisi del contenuto delle lezioni, si traccieranno qui brevemente i lineamenti comuni ad esse tutte o a quasi tutte.

Una giovane si marita, tanto giovane che non sa vestirsi. Lo sposo la lascia e va alla guerra. Dopo sette anni ritorna, picchia alla porta e chiede della moglie. La madre risponde: « Non è più qui; fu presa dai Mori Saracini ». Lo sposo dice che andrà a cercarla, sapesse di morire. Vestito da pellegrino va a chieder limosina al castello del Moro. La donna lo riconosce e fugge con lui a cavallo. Il Moro si lagna. L'ha mantenuta sette anni e intatta!

Su questo scheletro del canto le varie lezioni effigiano i loro tratti particolari.

Gruppo Guasco-Catalano (comprende tutte le lezioni Catalane, e la Guascona α). — Escriva, Escrivana $A\ B\ C\ D\ E\ F\ A^1\ B^1\ B^2\ K\ K^1$, Escriveta $B\ D^1$, Cribeto α, Arcisa, Arciseta $G\ H\ I\ A^1\ K^1$, figlia del Majorchino $A\ K$, del Carmení B, del Carmesí o Cormesí K^1 α, di Brancolí C, di Francolí H, del re Henrí E, del re Trapsí I, del re Marquis D^1, del re Alí K^1, dell'Argentis C^1, è maritata così piccina che non sa vestirsi — nè calzarsi $A\ K$. Il marito — il galante D — va in guerra per lasciarla crescere $D\ A^1\ K$ α — nutrire B^1 — perchè non lo sa servire $A\ C$. Torna dopo sette anni, picchia alla porta: « Escriva, Arcisa, vieni ad aprire ». La madre risponde piangendo: « Non è più qui, il re Moro $C\ D\ E\ F\ G\ H\ A^1\ K\ K^1$ α — il re Moro Saracino $B^1\ D^1$ — il re Moro Xalandrí A — il Moro Saracino A^1 — l'ha portata via, lontano 100

leghe D A^1 B^1. — 17 leghe K^2. — « Andrò a cercarla, sapessi di morire C D A^1 B^1 K, mi vestirò da pellegrino A C A^1 B^1 D^1 K, datemi la cappa K K^1 α — e il bastone α — il manto e il *llibre* del pellegrino D — la veste dimessa G — la casacca B^2. — Andrò a chieder limosina K K^1 B^1 — in nome di Gesù Cristo A^1 — ad accattar pane e vino A C K K^1 ». — Va a chieder limosina nel paese moresco α — la chiede per via alle *bladeras* che lavano pannilini e che gli dicono che l'Escriva abita il castello vicino B^1 — va accattando pane e vino di porta in porta K. Trova la sposa nel primo castello A del Moro A^1 — nel castello di *Resalí* B — di *Morerí* H — dell'*Enquina* B^1 — alla prima porta B B^2 — alla seconda K — al balcone del re Moro C α — alla finestra G. Ella stà pettinandosi con pettine d'oro A α — stà cucendo con ago d'argento e ditale d'oro G K. « Fate carità a un povero pellegrino » A A^1 K K^1 α. Essa si scusa, non ha nulla A — non è del paese B C α — non è padrona E — venga domani E G B^2 K, quando sarà padrona G B^2 K, si faranno le nozze D K^1. Ma il Moro che ha udito, le dice di far limosina C G A^1 α, giacchè sarà sua moglie domani α; gli prepari la tavola G B^2 K^1; gli dia pane e vino C D K^1 — da bere A^1. Mentre gli dà l'acqua, essa sospira A D F G K K^1; l'anello le cade dal dito A B C I; riconosce lo sposo alla ciera morettina A — alla punta (!) della spada B^1 — al bastone K^1. — « Volete tornar con me? » — « Fossimo già per via! » A F G A^1 K. Vadasi alla stalla, ad insellare il ronzino A, il miglior ronzino D E G A^1 B^1 K K^1 α. Si vada allo scrittoio per portar via oro e argento A — ella andrà in camera per portar via oro fino B^2 — il miglior vestito G A^1 K K^1 — ella andrà a cercar da mangiare e da bere per il cammino D. Fuggono a cavallo — tenendosi per mano C. Il Moro si sveglia A, s'accorge della fuga D G, vede i fuggiaschi in mare dalla finestra A; li persegue C G A^1 K α. Il ponte si divide tra i fuggenti e il Moro G A^1 K α; il fiume si divide per lasciar passare i fuggitivi, poi si ricongiunge B^2: Il Moro esclama: « Ora vedo bene ch'essa è per te e non per me » G K^1; e si lamenta A; sette anni l'ha nutrita A^1 B^2 e vestita B^2. La veste che essa porta costa cento scudi, e altrettanti il ronzino. Altri cento ne darebbe per riaverla C. « Pellegrino traditore! A A^1 K; ti sei burlato di me B^2; t'avessi conosciuto, non saresti entrato qui G K. La porti via verginella α D A^1 K; non la sarebbe stata l'indomani mattina » D.

Gruppo Franco-occitanico (comprende le lezioni Linguadochesi β γ δ $δ^1$, la Provenzale ε, la Francese ζ). — La lezione Francese ζ non può separarsi dal gruppo occitanico, dal quale probabilmente deriva, malgrado le deviazioni che essa presenta al principio. Queste deviazioni sono posteriori, e

alcune di esse, come s' è già notato, portano le traccie d' una confusione colla canzone della *Porcajuola* o della *Cattiva suocera*. Ecco, del resto, il sunto dei primi versi di ζ: *Petit-Jean* si marita a Parigi, con donna così giovane che non sa vestirsi. Riceve una lettera che gli ordina d'andare in guerra. « Che diverrà la mia Fiorenza? » (così si chiama la sposa). — « Datela a vostra madre; la guarderà ». — « Mia madre è così crudele; la maltratterà: Madre, ecco la mia Fiorenza, non maltrattatela. Non fategli far altro che mangiare e bere e filare quando vorrà, e andare alla messa quando le piacerà ». — Mentre (Fiorenza) va a messa, i Saracini la prendono. — Il resto concorda sostanzialmente colle lezioni occitaniche, di cui si dà qui il sunto:

Escriva β γ δ, Fiorenza ε ζ, fior d'ogni paese β, di questo paese ε δ^1, del suo paese ζ, è maritata così giovane che non sa vestirsi. Suo marito va alla guerra per lasciarla crescere β δ ε, o nutrire γ. Lunedì la sposò, martedì è partito β ε. Torna dopo sette anni. Picchia alla porta: « Escriva γ δ, Fiorenza ε, moglie β, vieni ad aprire ». La madre risponde: « Non è più qui. Fu mandata per acqua, non seppe tornare β γ δ ε. L'avranno presa β, rubata ε, i Mori Saracini (mentre andava a messa ζ). « Dove l'han menata? ». « Cento leghe lungi di qui ». β γ ε. « Andrò a cercarla, sapessi di morire! Farò fare una barca d'oro e d'argento fino γ δ^1 ε ζ, di legno fino β δ. La metterò sul fiume di Parigi ζ; se il vento la spinge, rischierò di morire δ. Stà sull'acqua sette anni β, sette giorni e sette notti γ ε, fa trecento leghe ζ, senza veder nulla β γ ε ζ. Dopo sette anni arriva al paese del re Moro Saracino β. Trova alcune donne β, lavandaje ε, una lavandaja δ, tre γ ζ, che lavano lenzuola fine γ δ ε ζ. « Ditemi, di chi è quel castello? β γ δ ε, di chi sono quelle lenzuola ζ? » « È il castello del re Moro Saracino β, del Moro Saracino γ δ ε; le lenzuola sono del castello dei Mori Saracini » ζ. « E chi è la dama che vi è dentro β γ δ, la padrona? » ζ. « È l'Escriveta β γ δ, la Fiorenza ζ ». « Come potrei entrare β γ ε, parlare? » δ ζ. « Vestitevi da pellegrino γ δ^1 ε ζ, da Saracino β δ; chiedete limosina, in nome di Gesù Cristo γ ε ζ ». « Fate limosina al povero, in nome di Gesù Cristo β δ, fa limosiná, Fiorenza, a gente del tuo paese » ε. « Cameriera, fa limosina a quel povero » β γ δ. « Fagliela tu stessa a gente del tuo paese » β γ δ. « E come potrebbe essere del mio paese? Gli uccelli che volano non posson venire fin qui, tranne le rondini che vanno dovunque β γ δ ζ, tranne la lodoletta che fa il nido qui » ε. Facendo la limosina riconosce il marito γ; lo riconosce a tavola e sorride β ε, lo riconosce al bere ζ. « Vuoi venire con me? ». « Fossimo già per istrada! » ζ. Vanno alla torre, alla camera, a prendere oro fino β ε, al cofano a prendere i più bei luigi

(d'oro) δ; fuggono a cavallo, egli sul rosso, ella sul grigio β δ ε, o viceversa γ. Appena sono al mare, o sul ponte, arriva il Moro β ε, arrivano i Mori δ. Il Moro li vede fuggire dalla finestra e si lagna γ ζ. « L'oro giallo che porti via farebbe risplendere il mare, i cavalli che meni fan tremare la terra β δ. Sette anni la nutrii β γ δ ζ, di buon pane e buon vino β γ δ; sette anni la vestii di seta e satino β, di velluto e drappo fino δ, del damasco più fino ε, del più fino taffetà ζ; sette anni la calzai di scarpe di marocchino δ ζ, di pelle di marocchino ε; sette anni la coricai in belle lenzuola fine ε; sette anni la guardai per darla a mio figlio β ε. Ora me la togli, furfante pellegrino! γ. Se la tenessi, la farei morire β δ ». « Abbastanza l'hai guardata, ora la guarderò bene io δ; essa era mia moglie, e io sono suo marito » β.

Gruppo Piemontese (comprende le lezioni qui pubblicate A-H, e la lezione inserita nella raccolta del Ferraro, H). — Le lezioni Piemontesi concordano in generale fra di loro, ad eccezione della D (Torino) e della G (Montaldo-Mondovì), che in alcuni tratti s'accostano più da vicino alle occitaniche e alle Catalane. Così il principio della G: Han maritato Fiorenza, Fiorenzina la gentile. L'han maritata tanto giovane che non sapeva vestirsi. Si vestì una manica, poi si mise il grembiule; suo marito va alla guerra: per sette anni non torna più: « Vi raccomando, mamma mia, vi raccomando la mia moglie. Non la lasciate andar per acqua, nè per acqua nè a lavare ». La madre la manda per acqua, e Fiorenza è rapita dal gran Moro Saracino. Nella D poi, come nelle Catalane e nella Guascona α, il Moro dice alla donna di far limosina al pellegrino, di preparargli la tavola, di dargli pane e vino e da desinare.

Ecco ora il sunto delle lezioni Piemontesi.

Bel galante si marita lontano, fuor di paese A B C D E, poco lungi dal paese H. Sposa una giovane, tanto giovane che non sa vestirsi A B C G H. La sposò lunedì A C, domenica B E F, la sera H, e la lascia martedì A C, lunedì B E F H, l'indomani D. Va alla guerra A B D G, e Fiorenza, A E H, Anna Fiorenza C, resta senza marito A C, si cercò un altro marito E, si lasciò rapire H. Ci passa il gran Moro Saracino A, il Moro Saracino C; rapisce Fiorenza e la conduce al suo paese A C. Dopo sette anni torna il galante A B D E F H, il marito C G. Picchia alla porta: « Fiorenza, venite ad aprire » A D E F H. Chiede alla madre: « Fiorenza dove andò? » B G. La madre dalla finestra A C D E F: « Fiorenza non è più qui A C D E F H; è andata per acqua G; s'è cercato un altro marito E; è stata rapita dal Moro Saracino C, dal gran Moro Saracino A G, dal bel Moro Saracino D, dai gran Mori Saracini H, lontano fuor di paese B, in un castello ove da sette anni stà così bene » H. Egli getta a terra cappello e spada C; dice

alla madre: « Porgetemi la spada G, dall'elsa d'oro A, d'argento D F, dorata E, la più affilata B; datemi camicie, lancia e spada H; voglio ritrovar Fiorenza, dovessi morire A B C E F G H, fosse anche in convento » E. Incontra una lavandaja B H, alcune lavandaje F, due G, tre A C D E, che lavavano il loro fardello A B C D E G, panno bianco F. Chiede: « Di chi è quel castello? — quel panno fino? » F. « È del Moro Saracino, dei Mori Saracini H, e la bella Fiorenza da sette anni è dentro al castello ». « Come fare per entrarci? — per parlarle? » F. « Deponete l'abito di paggio A B C E, il vostro vestito H; vestitevi da pellegrino; andate a chieder limosina A, e la bella Fiorenza vi darà pane e vino » A C. Si veste da pellegrino romeo E, va a chieder limosina F. Il Moro lo vede dalla finestra A C D F G, e dice: « Guardate, bella Fiorenza, un pellegrino del vostro paese » A C D F G. Il pellegrino picchia alla porta: « Fiorenza, venite ad aprire, fate limosina a questo povero pellegrino A, a uno del vostro paese » B C E H. « Non può essere del mio paese, essa dice; gli uccelli che volano non possono venire fin qui A B C F G H, eccetto la rondine che gira tutto il giorno » A G. La donna gli fa limosina — di due zecchini C, — lo mette a tavola D. Gli vede l'anello al dito A; l'anello cade a lei dal dito D; le stringe la mano C. Riconoscimento A C D. Fiorenza mette il Moro a dormire F G; va in scuderia, fugge sul caval grigio A E; fugge col primo marito F G; dà l'addio alle cameriere A C. Il Moro, accortosi della fuga, si lagna dalla finestra d'averla mantenuta sette anni, senza averle toccato un dito A, senza aver osato baciarla! C.

Versione Brettona (Br.). — La versione Brettona, pubblicata da Luzel, benchè derivata da lezioni Celto-romanze, si scosta considerevolmente dal presunto tipo comune ad esse tutte. Nè è da meravigliarsene. La canzone ha potuto passare e passò, senza necessità di traduzione, dalla Provenza e dalla Linguadoca nella Francia settentrionale, nel Piemonte e in Catalogna. In tutte queste regioni la canzone è identica nella sostanza e nella forma, salve le inevitabili deviazioni dialettali. Vi è trasmissione immediata, non interrotta. Invece in Brettagna, come fu notato, la canzone passò per mezzo d'una traduzione vera; vi fu una creazione poetica nuova, imitata sopra un modello straniero. Oltre a ciò la versione data dal Luzel, secondo che avverte il raccoglitore, è monca e difettosa. Essa è divisa dal Luzel in strofe di 4 versi ciascuna. Ma siccome l'assonanza non abbraccia sempre i 4 versi della strofa e non è costante che nei due versi di ciascun distico, non si può veramente affermare che la composizione sia tetrastica. Il verso è composto di due emistichii, entrambi con desinenza ossitona secondo l'indole della lingua. Il primo emistichio di ciascun verso è otto-

nario (il settenario dei Francesi), il secondo è settenario. L'assonanza è nei secondi emistichii e si seguita per 4 versi in 5 strofe, per 2 versi soltanto nelle altre sette. È però da notarsi che l'assonanza in *i* (che è l'originaria delle lezioni Celto-romanze) si trova anche qui abbastanza frequente, 16 volte in 48 versi. Il contenuto può riassumersi così: Ragazze, guardatevi quando andrete a San Giacomo. La figlia d'un uomo onorevole fu rapita, mentre vi andava, da tre soldati che la condussero ai Saracini. Soltanto essi dissero che non le si farebbe oltraggio prima di sette anni. Per sette anni Luigina non fece che cantare, poi cominciò a piangere. E il gran Saracino le chiese: « Ditemi, Luigina, perchè gli altri giorni cantavate, ora piangete? » « E come, rispose, non piangerei? Oggi sono cristiana; domani non lo sarò. Odo la voce dei poveri del mio paese, affamati, all'intemperie, che domandano ricovero ». « Aprite loro, Luigina, dite loro d'entrare in casa; date loro buon vino e pane bianco ». E mentre Luigina li serviva, avvisò il suo amato in capo alla tavola: « Ti trovo, gli disse, ben ardito, che vieni a vedermi qui tra i Saracini ». Ella va al giardino, vede il Saracino addormentato. Allora va alla camera, e porta via in barca ottanta posate d'argento, ottanta lenzuola e ottanta camicie di seta fina. Quando Luigina è in barca sul mare, comincia a cantare. Il Saracino si desta. — « Giuda traditore maledetto, riconducimi la Luigina. Darò il vostro peso d'argento, oltre ciò che già pigliaste. Sette anni siete stata in casa mia, senza ricevere offesa. Se avessi saputo il vostro disegno, non un giorno sareste stata così. Sette anni aveste buon vino a bere e pane bianco a mangiare. E tu, se avessi saputo che eri suo amico, saresti ora chiuso e lasciato marcire in carcere ». —

È abbastanza curioso l'osservare che la versione Brettona, nei tratti più genuini, s'accosta assai più alle lezioni del gruppo Guasco-catalano che a quelle del Franco-occitanico. Così in Br. la sposa rapita dice che domani non sarà più cristiana, e nelle Catalane $DEG\,B^2KK^1$ che sarà maritata (al Moro). In Br., come in $ACGB^2KK^1$ e nella Guascona α (ma anche nella Piemontese D) il Moro dice alla donna che faccia limosina al pellegrino. In Br., come in AF (ma anche nelle Piemontesi F G), il Moro è addormentato mentre gli sposi fuggono. Per contro le tarde minaccie del Moro contro i fuggitivi che si trovano in Br. non hanno riscontro che nelle lezioni Linguadochesi β δ. Ma poi l'omissione significativa dell'incontro delle lavandaje e della menzione degli uccelli non si verifica che nella versione Brettona e nel gruppo Guasco-catalano. Il canto deve perciò supporsi venuto in Brettagna dalla Guascogna per il littorale dell'Oceano, dove forse ne esistono ancora le traccie. La menzione di San Giacomo di Compostella è un'aggiunta Brettona, e fu forse suggerita da una confusa

reminiscenza del viaggio dello sposo in abito da pellegrino, che è uno dei tratti genuini della canzone originaria.

Le particolarità più caratteristiche dei varii gruppi sono le seguenti.

Nel gruppo Catalano. In parecchie lezioni *G H I A*[1] *K*[1], il nome della sposa rapita è *Arcisa*. Questo nome non s'incontra altrove. Parimente nelle sole lezioni Catalane e nella Guascona è mentovato il padre della sposa — *el Mallorquí A K, en Brancolí C, en Francolí H, el rey Henrí E, el rey Trapsí I, el rey Marquis D*[1], *el rey Alí K*[1], *l'Argentis C*[1], *el Carmení B, el Carmesí K*[1], *Cormesí α*. Lo sposo dice che si vestirà da pellegrino *A C A*[1] *D*[1], o chiede alla madre di porgergli l'abito di pellegrino *D G B*[2] *K K*[1] α. Manca l'incontro delle lavandaje, eccetto in *B*, ove ne rimane qualche traccia. La sposa stà al balcone pettinandosi *A* α, o cucendo *G K*. Non è fatta menzione degli uccelli. La sposa dice al pellegrino che venga domani, quando sarà maritata al Moro e padrona lei. Questo ultimo tratto non ha riscontro altrove che nella versione Brettona. Fra i modi di riconoscimento dei due sposi, esposti nelle lezioni Catalane, alcuni come l'anello *A B C I*, hanno riscontro nelle Piemontesi A D. In *D F G A*[1] *K*, la sposa, guardando il pellegrino, come nelle occitaniche β γ δ ε, sorride. Sono poi singolarità Catalane il riconoscimento alla ciera morettina *A*, alla punta (!) della spada *B*[1], al bastone *K*[1]. Finalmente nelle sole lezioni Catalane e nella Guascona esiste l'accidente o il miracolo del ponte che si divide tra i fuggiaschi e il Moro, o del fiume che si divide per lasciar passare i fuggiaschi e poi si riunisce per impedire il passo al Moro.

Nel gruppo Franco-occitanico, le particolarità della lezione Francese ζ furono già indicate. In questo gruppo la sposa è detta *fior del paese* β δ[1] ε ζ, che ricorda il nome di Fiorenza di ε ζ e delle lezioni Piemontesi. La bella rapita mentre va ad attinger acqua è un tratto comune a tutte le lezioni occitaniche e alla Piemontese G. Nelle occitaniche è speciale il consiglio dato dalle lavandaje allo sposo di vestirsi da *Saracino* o da pellegrino per penetrare nel castello β δ. Nelle altre manca l'alternativa, e non è mentovato che l'abito di pellegrino. E anche solo nelle occitaniche la sposa ordina alla serva di far limosina o di preparar la tavola β γ δ ε; ma le è detto, secondo che pare, dal pellegrino, non dal Moro, che faccia essa stessa la limosina a gente del suo paese. La barca su cui lo sposo vuol andare in cerca della rapita è un tratto esclusivo del gruppo β γ δ ε ζ. In β δ, come anche nella versione Brettona, il Moro, accortosi della fuga, non solo si lagna, come negli altri gruppi, ma minaccia; e lo sposo risponde alle minaccie β δ. Il Moro poi dice chiaramente ch'egli destinava la rapita a uno dei suoi figli β ε, e se ne deduce che rimase intatta.

Nel gruppo Piemontese. Nella lezione C il nome della sposa è *Ana*

Fiorensa. E possibile che quell'*Ana* non fosse originariamente che l'antico articolo provenzale *Na,* il quale non essendo inteso in Piemonte, fu considerato come un accorciamento del nome proprio *Anna.* In quasi tutte le lezioni del gruppo il galante si marita fuori o lontano dal suo paese. Una singolarità anormale della lezione E attribuisce alla sposa abbandonata la ricerca d'un altro marito. La madre risponde al reduce sposo dalla finestra A C D E F. Questi si fa porgere una spada A B C D F, camicia, lancia e spada H. Il tratto caratteristico più importante del gruppo è il quadro del Moro alla finestra che segnala alla donna il pellegrino che s'avanza da lontano, e le dice che è del di lei paese A C D F G. Nel gruppo Catalano questo passo manca totalmente. Nel Franco-occitanico è differente. In β γ δ ε ζ, come in alcune Piemontesi B E e H, non è il Moro, bensì lo stesso pellegrino che dice che è del di lei paese. In C vi è la singolarità dell'elemosina fatta in denaro. In nessuna lezione del gruppo è detto che la donna porti via dal castello del Moro vesti, oro od altro; ma fugge sul caval grigio, come nelle occitaniche. L' indicazione del rispetto che le fu usato nella cattività è data in modo non dubbio. Il Moro non osò mai baciarla C, non le toccò neppure un dito A.

Ma occorre esaminare più da vicino e separatamente ciascuno dei tratti notevoli, sia comuni, sia speciali alle varie lezioni.

1. *Nome della rapita.* — Si omettono per ora i nomi di *Melisenda,* di *Moriana,* di *Julianesa,* di *Lindafiore* delle romanze Spagnuole, Catalane e Portoghesi, come pure quello di *Luisa* del canto Brettone, il quale ultimo o non ha che fare col nome originario, o è una reminiscenza, perassonanza, d' *Escriva* o d'*Arcisa.* Rimangono nelle lezioni Celto-romanze tre nomi, *Arcisa* (*Arciseta*), *Fiorenza* (*Fiorenzina*) ed *Escriva* (*Escriveta, Cribeto, Escrivoto*, *Escrivana*, *Escrivaneta*). Il primo di questi nomi, *Arcisa,* non si trova, finora almeno, fuori della Catalogna, dove esso alterna coll' altro nome *Escriva,* che vi è più frequente. Fra le 16 lezioni Catalane, 4 soltanto usano unicamente il nome d'*Arcisa,* e 2 lo alternano con quello d'*Escriva* (o *Escrivana*). Quest' ultimo invece è usato esclusivamente almeno in 8 di esse. Se il nome di *Arcisa* fosse l'originario, esso avrebbe probabilmente lasciato qualche traccia nelle lezioni occitaniche. Questa traccia non fu ancora scoperta. Se ne può dedurre che il nome di *Arcisa,* speciale ad alcune lezioni Catalane, non deve considerarsi, fino a prova contraria, come il nome originario dell' eroina. Gli altri due nomi, *Escriva* e *Fiorenza,* hanno maggiori titoli alla preferenza. *Escriva* si trova nella maggior parte delle lezioni Catalane, nella Guascona, e in tutte le Linguadochesi. *Fiorenza* occorre in tutte le Piemontesi, nella Francese e nella Provenzale. L'esistenza storica dell'uno o dell' altro nome, in

relazione colla canzone, non è finora stabilita nè presunta. Il prof. GERMAIN[1] nell' accennare, in una sua annotazione alle lezioni Linguadochesi, a una famiglia e ad un castello dell'*Escriveta* presso Montpellier, ci premunisce prudentemente contro arrischiate conclusioni. Nè sarebbe indizio di maggior valore il nome di *Fiorensa* attribuito a una santa martirizzata in Provenza[2]. In mancanza di prove o d'indizii storici si è ridotti a pure induzioni. *Fiorensa* ha per sè la lezione Provenzale che è una delle migliori, la Francese, e la rara concordanza delle Piemontesi. È poi nome non comune, ma usato da antico in occidente e nel mezzodì d'Europa, e collegato, per mezzo delle prime sillabe, con tutta una serie di nomi famigliari alla poesia Romanza medioevale. Ma ha contro di sè tutte le lezioni, finora note, di Linguadoca, ove pare proprio che si debba cercare l' origine della canzone. Forse il nome di *Fiorensa* non fu che l' equivalente della qualifica *fior del paese* che si trova nelle lezioni Linguadochesi β δ[1], e anche nella stessa Provenzale ε. Ma può esser vero anche il contrario, e *fior del paese* può essere stato suggerito dal nome *Fiorensa*. D'altra parte, *Escriva*, almeno per quanto io so, non è voce usata altrove come nome proprio, e non ha, scritto com'è, alcun significato. Ma ne avrebbe uno, se si potesse, per un processo per verità irregolare benchè non affatto insolito, far derivare *Escriva* dal diminutivo *Escriveta*, o in altri termini se si considera la forma *Escriveta* come la più vicina all' originaria. È questa, si badi, una pura ipotesi che qui si dà per quel che può valere e senza alcuna pretesa. Si potrebbe adunque vedere in *Escriveta* un diminutivo di *esclava,* schiava. Il senso converrebbe perfettamente all'eroina della canzone, che è ridotta in ischiavitù dai Saracini. Così la canzone sarebbe stata composta sulla *piccola schiava* riscattata dallo sposo. Ma l' obbiezione grave all' ipotesi sta nel passaggio da *esclava* ad *escriveta*. *Esclava* deriva, come si sa, da *slavus* (*sclavus*) che, nel senso di *servo*, compare per la prima volta nel X secolo[3]. È chiaro che *esclava* non può dare, con un cambiamento insolito della tonica, *escriva*; ma può dare un diminutivo *esclaveta*, ove la prima *a,* divenuta protonica, potrebbe facilmente attenuarsi prima in *e*, poi in *i*[4]. Si avrebbe così un'*escliveta*, la di cui trasformazione in *escriveta* sarebbe stata aiutata dall' omofonia del

---

[1] D. ARBAUD, *Chants populaires de la Provence*, II, 79.

[2] Ib., 80.

[3] V. GUÉRARD, citato da LITTRÉ, alla voce *esclave*. — Gli Slavoni ridotti a servitù erano numerosi alla corte dei Califfi di Cordova. MACCARY, cit. da REINAUD, *Invasions des Sarrasins en France*, 237, 252.

[4] Per i cambiamenti della protonica in forme analoghe Romanze si possono paragonare i nomi del gambero in varii dialetti Francesi e Provenzali, citati da DIEZ e LITTRÉ: Fr. écrevisse (crevice, escrevisse), Genev. écrivisse, Namur. gravase, Rouchi graviche, Prov. escrabissa, escrevici.

nome del noto gamberino *escrevette*, *crevette* (*cribeto*), che è pure usato a significare una donna esile e piccina[1]. Da *escriveta* poi, perduto il senso primitivo, si sarebbe receduto al nome semplice *escriva*. Checchè sia di questa supposizione, se si deve dare la precedenza a uno dei varii nomi fin qui esaminati, la si dovrebbe pur sempre dare, finchè non si abbiano indizii più positivi, a quello d'*Escriveta*, che ha per sè, oltre la maggior parte delle lezioni Catalane, l'autorità delle lezioni di Guascogna e di Linguadoca, prima patria putativa della canzone[2].

2. *Nome del padre della sposa.* — Nel solo gruppo Guasco-catalano è fatto cenno del padre della sposa rapita. Questi è nominato, nelle varie lezioni di questo gruppo, il *Majorchino*, il *Carmení*, *Carmesí*, o *Cormesí*, *Brancolí* o *Francolí*, re *Henrí*, re *Trapsí*, re *Marquis*, re *Alí*, l'*Argentis*. Nella versione Brettona il padre è semplicemente qualificato come persona onorevole. Questo tratto manca interamente negli altri gruppi, e deve ritenersi come un'aggiunta regionale e posteriore. Se si trattasse qui della semplice corruzione d'un nome storico o tradizionale, se ne dovrebbe trovar traccia negli altri gruppi, o almeno dovrebbe esso presentare maggior concordanza nelle lezioni del solo gruppo in cui esiste questa particolarità.

3. *Nome del rapitore.* — Concordano tutti i gruppi nella denominazione di *Moro Saracino*, *re Moro*, *re Moro Saracino*. Nella lezione Catalana *A Saracino* è corrotto in *Xalandrí*. La denominazione di *Moro Saracino* deve adunque essere originaria.

4. *Nome dello sposo.* — La sola lezione Francese ζ chiama lo sposo *Petit Jean*. Occorre appena notare la perfetta illegittimità d'un tal nome. Nelle altre lezioni lo sposo è designato coll'appellativo di *galante* *D E* A B C D E F H, o di *marito* *A* A^1 *K* α β γ δ G. In *A* è anche detto *cavaliere*; nella versione Brettona l'*amato*. L'appellazione *galante*, *bel galante* è un luogo comune. Quella di *marito* è più corretta e sembra doversi preferire[3].

5. *Gioventù della sposa.* — V'è concordanza in tutti i gruppi nel descrivere la sposa tanto giovane che non sa ancora vestirsi. Il tratto è incontestabilmente originario.

6. *Altre qualifiche della sposa.* — In B^2 A B G la sposa è detta *gentile*; in *D* A^1 B^1 γ δ *jolie*, che è da espungersi, per difetto d'assonanza, dal posto che occupa in fine degli emistichii tronchi. In β *è fior d'ogni paese*, in $δ^1$ ε *fior di questo paese,* in ζ *fior del suo paese*. Il tratto delle

[1] D. ARBAUD, *Chants pop. de la Provence*, II, 79.

[2] Nelle lezioni pubblicate da E. ROLLAND, dopo che questo commento era stato scritto, si trovano inoltre i nomi isolati di *Guinoto* e di *Lijeto*. Ma nella maggior parte di quelle lezioni è confermato il nome di *Escriveta*. V. la nota in fine al commento.

[3] In alcune delle lezioni sopracitate del ROLLAND il marito è detto *visconte*, *conte Luigi*, *Guglielmo*.

lezioni Piemontesi che indica lo sposalizio come fatto *fuor di paese* potrebbe ben essere una corruzione di questa locuzione *fior del paese*, giudicata superflua dal nome, in esse adottato, di *Fiorenza*. La correlazione tra *Fiorenza* e *fior del paese* sembra verosimile, e l'una o l'altra dizione è antica, se pure non lo sono entrambe.

7. *Luogo dello sposalizio.* — Secondo la lezione Francese ζ, è a Parigi. V'è qui uno degli esempii di localizzazione così frequenti nella poesia popolare. Secondo le lezioni Piemontesi A B C D F H è fuori del paese, lungi, o poco lungi dal paese. Già s'è accennato che la locuzione *fuor di paese* è forse una corruzione di *fior del paese*. Essa manca del resto nelle lezioni Piemontesi E G, in tutte le occitaniche e in tutte le Catalane. È da credersi che abbia anche mancato nel canto originario.

8. *Lo sposo va alla guerra.* — È questo uno dei punti sui quali vi è concordanza in tutti i gruppi e che deve quindi essere genuino.

9. *Partenza immediata dello sposo.* — È indicata per il giorno dopo le nozze nella lezione Linguadochese β, nella Provenzale ε, e nella maggior parte delle Piemontesi. Il tratto, se non originario, è certo antico, benchè manchi in tutto il gruppo Guasco-catalano, e nella lezione Francese ζ.

10. *Lo sposo parte per lasciar crescere la sposa che è troppo giovane.* — Il tratto è comune alle lezioni Catalane D A^1 B^1 K, alla Guascona α, alle Linguadochesi β γ δ, alla Provenzale ε. Manca nella Francese, in tutte le Piemontesi e in parecchie Catalane. Ciò non di meno la concordanza di tutte le Linguadochesi colla Provenzale e con parte delle Catalane, deve farlo ritenere come primitivo.

11. *Raccomandazione alla madre.* — Nella lezione Piemontese G lo sposo prima di partire raccomanda alla madre che non lasci andare la sposa ad attingere acqua o a lavare. Nelle Linguadochesi β γ δ e nella Provenzale non v'è la raccomandazione. Ma la sposa, in queste, come nella Piemontese, è mandata per acqua e rapita mentre ci va. Nella Francese ζ è fatta raccomandazione alla madre di non maltrattare la sposa e di non fargli far altro che mangiare e bere e filare quando vorrà, e andare a messa. E la sposa è poi rapita appunto mentre va a messa. Queste raccomandazioni, fu già notato, sono comuni alla canzone della *Porcajuola* o della *Cattiva suocera* e sembrano qui una reminiscenza. Mancano in tutto il gruppo Guasco-catalano e nelle lezioni Piemontesi, eccetto la G.

12. *Lo sposo torna dopo sette anni, picchia alla porta, chiede alla sposa d'aprire.* — Tratto comune a tutti i gruppi e originario.

13. *Narrazione del ratto fatto dalla madre.* — È comune a tutti i gruppi e ha dovuto fin dall'origine, salve le inevitabili divergenze nei particolari, far parte integrante della canzone. Fu già notata la concor-

danza di quasi tutte le lezioni dei varii gruppi nell'attribuire il ratto al Moro Saracino o ai Mori Saracini.

14. *La sposa fu menata via,* dice la madre, *lungi 100 leghe D* A^1 B^1 β γ ε (*17 leghe K*), ovvero solamente *lontano* B. — Che questo tratto sia antico, lo dimostra la concordanza delle numerose lezioni citate; ma non ha importanza e può essere un luogo comune.

15. *Il marito andrà a riscattar la sposa. La barca.* — La risoluzione del marito è in tutti i gruppi e costituisce uno dei tratti originarii i più sicuri. Ma nei particolari le differenze sono molte. Nella lezione Catalana D^1 e nella Piemontese C lo sposo comincia per gettare a terra cappello e spada. Questa circostanza manca in tutte le altre lezioni. Sarebbe perciò soverchio il presumerla originaria, benchè sia indizio d' antichità il suo rintracciamento alle due estremità regionali. Ora vengono le maggiori discrepanze. Nelle lezioni Catalane e nella Guascona lo sposo prende o si fa dare dalla madre la cappa e il bordone di pellegrino, mentre nelle lezioni degli altri due gruppi non si veste da pellegrino se non dopo il consiglio delle lavandaje che incontra quando è di già arrivato al fine del viaggio, in vista del castello del Moro. Vi è dunque nelle prime, ad eccezione della B^1, ove ne rimane qualche traccia, soppressione completa del principale incidente del viaggio, che è quest'incontro delle lavandaje, dalle quali è dato allo sposo il consiglio di vestirsi da pellegrino e d'andar a chieder limosina al castello. Le lezioni Linguadochesi, la Provenzale e la Francese presentano, dal canto loro, un tratto che manca assolutamente in tutte le altre. Questo è l'annunzio dato dallo sposo di voler costrurre una barca d'oro, d'argento e di legno fino, per andare su di essa in cerca della rapita. Certo nulla osta a supporre che il marito s'imbarchi per andare in traccia della sposa, la quale forse era stata rapita in un'incursione marittima. Ma è da considerare, dall'un lato, la mancanza assoluta di questo tratto, non facile a dimenticarsi, sì in Piemonte che in Catalogna. Anche il tratto dell'incontro delle lavandaje non è facilmente dimenticabile, eppure manca nel gruppo Catalano. Però non vi manca in modo assoluto, essendovene traccia in B^1, ed esiste poi, con rara concordanza di particolari, negli altri due gruppi. Qui invece il tratto della barca manca interamente in due gruppi su tre. In secondo luogo, questa barca così splendida è un luogo comune della poesia tradizionale e ha potuto facilmente essere qui trasportata per reminiscenza d'altri canti. Così, per es., nell'*Aye d'Avignon*, Garnieri, per andare in cerca della sposa rapita, compra una gran barca, e la fa allestire magnificamente[1]. Si badi ancora, che la posteriore fuga dei due sposi,

[1] *Hist. litt. de la France*, XXII, 342.

per testimonianza concorde dei tre gruppi, ha luogo a cavallo e quindi per via di terra, benchè il mare anche in questa occasione sia mentovato dalla lezione β e dalla versione Brettona. Vero è che si può supporre che la ricerca e poi la fuga abbiano avuto luogo parte per mare e parte per terra[1]. Tutto sommato però, la probabilità stà per l'esclusione della barca. Nelle lezioni Piemontesi (esclusa la C) lo sposo chiede alla madre che gli porga giù dalla finestra la spada (camicie, lancia e spada H; qui le camicie sono certo di troppo). Ora come può chiedere armi, tornando dalla guerra? Si può rispondere che appunto dopo sette anni di milizia le armi portate addosso dovevano essere in cattivo stato. E in fatti chiede la spada dall'elsa d'oro fino A, quella dal filo più sottile B, la spadina dall'impugnatura d'argento D, dal pomo dorato E, la spadina e il pugnale d'argento F. Ai tempi a cui si riferisce la canzone gli uomini d'una certa condizione usavano viaggiare armati, a meno che vestissero l'abito di pellegrino. E anche i pellegrini ci sono qualche volta rappresentati colla spada sotto la cappa dalla poesia medioevale[2]. Qui l'abito di pellegrino non fu preso se non dopo quasi finito il viaggio. Che lo sposo nel viaggio dovesse portare la spada era dunque così naturale che non occorreva il farne menzione. Il tratto delle lezioni Piemontesi potrebbe perciò considerarsi almeno come superfluo. Senonchè da un esame accurato dell'insieme delle lezioni occitaniche e Piemontesi, che in questa parte sono più complete delle Catalane, nasce la convinzione che il marito ha dovuto partire alla ricerca della sposa coll'intenzione di riscattarla colla forza, e rinunziò poi a quest'intenzione per consiglio delle lavandaje, le quali gli dissero che se voleva penetrare nel castello del Moro, doveva lasciar l'abito di paggio, vestirsi da pellegrino e andare a chieder limosina. La menzione dell'armi alla partenza sarebbe così spiegabile e legittima. È pertanto possibile che ci troviamo qui in presenza d'una delle poche particolarità delle lezioni Piemontesi che risalirebbe all'origine. Questa induzione sarebbe anche rafforzata dal parallelismo delle lezioni Catalane, dove lo sposo chiede alla madre, in forma non dissimile e in circostanze identiche, la cappa e il bordone invece della spada. È difficile l'escludere addirittura tutte e due le richieste, che evidentemente dovevano, all'origine, essere una sola e identica. Ora, fra le due, la sola ammessibile è quella riferita dalle lezioni Piemontesi,

[1] Nella romanza Portoghese di *Gaiferos*, questi ha cercato la sposa rapita dai Mori durante sette anni — « Os quatro por terra firme, — os tres por cima do mar ». — BRAGA, *Canc. e rom.*, III, 95.

[2] WOLF-HOFFMANN, Rom. de *Gaiferos*, l. cit. — *Romania*, IX, 17. — G. PARIS, *Hist. litt. de la France*, XXVII, 221 sg. — Nel *Galien* e nel *Guerin de Montglave*, alcuni dei paladini, benchè in pellegrinaggio, portano la spada. *Romania*, XIII, 189.

giacchè se si ammette l' altra, rimane necessariamente escluso il caratteristico incidente delle lavandaje, che deve ritenersi come genuino.

16. *Il viaggio. Incontro delle lavandaje. Come e dove si ritrova la sposa.* — Le lezioni Catalane e la Guascona precipitano singolarmente il viaggio e sono in questa parte molto monche. Lo sposo va accattando di porta in porta e s'imbatte subito (eccetto in *B*¹) nella dimora della sposa. Il nome dato a questa dimora, castello di *Morerí H*, dell'*Enquina B*¹, di *Resalí* (si compari il *rey Alí K*¹) non c'insegnano più di quanto si trova nella dizione più genuina *castello del Moro Saracino*, che è comune a quasi tutte le altre lezioni. I veri incidenti del viaggio, cioè l' incontro delle lavandaje, l'indicazione del castello ove stà chiusa la rapita, il consiglio dato allo sposo di vestirsi da pellegrino e d'andar a chieder limosina al castello, la richiesta di limosina, devono cercarsi nelle lezioni Linguadochesi, Provenzale, Francese e nella maggior parte delle Piemontesi. S'è già parlato dell'incontro delle lavandaje. Qui la concordanza (salvo nel numero) è intera nei due gruppi, e ve n'è traccia anche nella lezione Catalana *B*¹. Se ne deve conchiudere che il tratto è originario. È da notarsi una leggiera differenza fra le lezioni del gruppo Franco-occitanico e quelle del Piemontese. Nelle prime le lavandaje stanno lavando *des draps fins*, nelle altre (eccetto F che ha *panno bianco* e *panno fino*) lavano *il loro fardello.* Qui la corruzione della dizione Piemontese è resa probabile dal cambiamento dell'assonanza. Concordano pure sostanzialmente i due gruppi nell'indicazione della dimora della rapita, nel consiglio dato dalle lavandaje, nella richiesta di limosina fatta dal finto pellegrino alla sposa. Tutto questo pezzo porta l'impronta originaria.

17. *La sposa o il Moro alla finestra.* — Nelle lezioni Catalane e Guascona il pellegrino vede la sposa al balcone che si pettina *A* α, o stà cucendo *G K*. Nelle Piemontesi A C D E G è il Moro che dalla finestra segnala il pellegrino. L'uno e l'altro quadro mancano nelle altre lezioni di questi due gruppi, e non ve n'è traccia in tutto il gruppo Franco-occitanico. È rincrescevole l'espungerli, perchè sono proprio graziosi e si confanno all'indole della canzone. Ma ciascuno di essi non ha per sè che l'autorità di alcune lezioni d'un solo gruppo. Non si può dunque affermare che risalgono all' origine. I personaggi alla finestra, e le dame che stanno pettinandosi con pettini d'oro, o cucendo con ditale d'oro e ago d'argento, sono luoghi comuni della poesia tradizionale, e questo argomento può valere, nella questione dell'origine, egualmente pro e contro. Nelle romanze Spagnuole, che hanno colla nostra canzone qualche relazione, vi è una scena che ricorda quella delle lezioni Catalane. Così nella 3ª romanza di Gaiferos, questi vede Melisenda alla finestra del palazzo e ne è veduto. Così pure nella 1ª ro-

manza di Moriana, questa riconosce lo sposo cristiano che viene da lungi. E nel poema francese *Aye d'Avignon*, Garnieri vede la sposa in alto sulla torre e ne è riconosciuto[1].

18. *Il pellegrino chiede limosina. Menzione degli uccelli.* — In tutti i gruppi il pellegrino va a chieder limosina o carità. È questo un punto essenziale e originario della canzone. Ma nelle lezioni del gruppo Franco-occitanico e nelle Piemontesi B E H, il pellegrino nel chiedere la limosina alla donna dice ch'egli è del di lei paese. Invece nelle Piemontesi A C D F G, questa avvertenza è data alla donna dal Moro che dalla finestra le segnala l'arrivo d'un pellegrino *del di lei paese.* Nel gruppo Guasco-catalano non vi è nulla di tutto questo. La risposta della donna è uno dei tratti i più poetici della canzone ed è indubbiamente originario benchè manchi egualmente nel gruppo predetto. La donna esclama che il pellegrino non può essere del suo paese, giacchè nemmeno gli uccelli possono giungere fin là. Qui la concordanza dei due gruppi Franco-occitanico e Piemontese non potrebbe essere più piena, sia nel concetto, sia nelle parole con cui è espresso.

19. *La donna si scusa; dice che non può far limosina; non è del paese; non ha nulla, non è padrona: il pellegrino venga domani, si faranno le nozze col Moro; sarà essa padrona.* — Tutto ciò manca nelle lezioni Piemontesi. La concordanza degli altri gruppi può ciò non di meno far presumere la legittimità di qualcuno di questi tratti.

20. *La cameriera.* — Nelle sole lezioni Linguadochesi la donna dice alla cameriera di far limosina. Il tratto sembra superfluo ed è troppo isolato per essere genuino. Ha l'apparenza d'una corruzione di quello che segue.

21. *Il Moro dice alla donna di far limosina.* — Concordano le lezioni Catalane $A\ C\ G\ B^2 K\ K^1$, la Guascona α e la Piemontese D, e anche la versione Brettona. Nel gruppo Franco-occitanico il tratto non è scomparso, ma sembra riferirsi al pellegrino anzi che al Moro. Nelle lezioni Piemontesi, all'infuori della D, non ve n'è traccia. Se il precedente tratto del n° 19 è genuino, deve esserlo anche questo che gli è strettamente connesso.

22. *La limosina.* — In una sola lezione Piemontese, la C, la limosina è fatta in denaro, in zecchini. La corruzione vi è evidente. La limosina, ai tempi a cui la canzone risale, non si faceva di regola in denaro. Si faceva col somministrare vitto, alloggio e talora anche vestimenta. In fatti le altre lezioni parlano di limosina o di carità in genere *B F* α γ δ E

[1] P. 62 dell'ediz. Guessard e Meyer; cf. *Hist. litt. de la France*, XXII, 342.

o di pane e vino *C D K*[1] A, o della tavola e dell'acqua alle mani *A G B*[2] *K* β ε D, *Br.*, o del bere *A*[1]. La maggior concordanza stà per l'ospitalità della tavola. La limosina è chiesta, secondo una formola usata, in nome di Gesù Cristo, in *A*[1] β γ δ ε ζ.

23. *Riconoscimento.* — Non è fatto cenno d'un segno speciale di riconoscimento nella maggior parte delle lezioni. È però indicato in alcune. In *A* la donna riconosce lo sposo alla ciera morettina, ed è questo il più sicuro dei segni, ma il meno specifico. In *B*[1] il segno è la punta della spada, dizione scorretta e tolta ad imprestito, come luogo comune, da altri canti, ove è adoperata più a proposito. In *K*[1] è il bastone. In ζ il modo di bere. Nella Piemontese C lo stringer della mano [1]. L'anello al dito di lui o di lei, o caduto dal dito della donna, è pur mentovato, come mezzo di riconoscimento, nelle lezioni Catalane *A B C I* e nelle Piemontesi A D; ma è omesso nelle altre e in tutto il gruppo Franco-occitanico. Di questi segni, tre solamente devono notarsi. Uno, come fu già indicato, è la ciera morettina. L'altro è lo stringer della mano che occorre pure in un'altra canzone Piemontese, *Leandra.* Il terzo è l'anello, il quale, a dir vero, dovrebbe far riconoscere non lo sposo alla sposa, bensì la sposa allo sposo. Questi non ha bisogno di segni per riconoscere la sua sposa, ma deve farsi riconoscere da lei sotto l'abito di pellegrino. Il riconoscimento dall'anello è un luogo poetico comune, e potè facilmente essere mutuato d'altronde [2]. Tuttavia mentre i due primi segni sono isolati, questo dell'anello si trova in due gruppi, cioè nel Catalano e nel Piemontese, alle due estremità del ciclo. Un'allusione qualunque all'anello deve dunque ritenersi come antica e forse originaria. E probabilmente è originario anche il sospiro della donna che è proprio alle lezioni Catalane *A D F G A*[1] *K K*[1], ma che, nelle occitaniche β γ δ ε si riflette in sorriso.

---

[1] Un celebre riconoscimento è nel *Beuves de Hanstone*, ove Giosiana si fa riconoscere nominando il cavallo del fidanzato e cantando le avventure comuni. *Hist. litt. de la France,* XVIII.

[2] Parecchi esempii di riconoscimento per mezzo d'un anello sono citati da Child nelle prefazioni alle ballate *Young Beichan* e *Hind Horn* (*The english and scottish popular ballads*, I, 187, II, 459). Nel già citato poema *Aye d'Avignon*, l'eroina getta giù dalla torre il suo anello allo sposo che viene a liberarla dalle mani del re Ganor di Majorca (p. 62; cf. *Hist. litt. de la France*, XXII). Nel *Libro velho,* citato da Braga (*Manuel da historia da litteratura Portugueza*, 78), il re Ramiro, in cerca della moglie rapita da un re Moro, si fa riconoscere da lei col mezzo d'un anello, che lascia cadere nell'orciuolo d'acqua a cui essa deve bere. E così il poeta Murakkich mette l'anello nel vaso di latte destinato alla sua Esma (Lamartine, *Hist. de Turquie*, I, 70, cit. da Braga). L'anello, come segno di riconoscimento, figura pure nel racconto del Boccaccio sulle avventure di Messer Torello (*Decam.*, X, 9).

24. *Proposta di fuga.* — Manca nelle lezioni Piemontesi, nella Provenzale, nella Guascona, in γ, e in alcune Catalane. È in *A F G A*¹ *K*¹ β δ ζ. La risposta della donna: « fossimo già in cammino! » è pure nelle stesse lezioni, eccetto in β δ; ma anche in queste doveva esserci poichè c'è la proposta. E proposta e risposta sembrano qui perfettamente legittime. Il movimento precipitoso con cui le lezioni Piemontesi corrono alla conclusione spiega l'omissione in esse di questo e d'altri susseguenti particolari.

25. *Sonno del Moro durante la fuga.* — È nelle lezioni Catalane *A F*, nelle Piemontesi F G e nella versione Brettona. Il tratto è, senza dubbio, antico. Ma la sua omissione in tutto il gruppo Franco-occitanico lascia dubbio sull'origine.

26. *Ciò che i fuggitivi portano via.* — Nelle lezioni Piemontesi non è detto che i fuggitivi, all'infuori del cavallo, portino via qualche cosa. Solo nella C la donna chiede alla cameriera la chiave del castello. Questa chiave può essere veramente quella del castello e si suppone che sarebbe qui chiesta per uscirne. Ma può anche essere il corrotto riflesso della chiave di camera o d'armadio e accennare alla sottrazione di denaro o di roba, di cui è fatta menzione nelle lezioni d'altri gruppi. I fuggitivi portano via oro, argento o monete in *A B*² β δ ε, il miglior vestito in *G A*¹ *K K*¹, da mangiare e bere in *D*. Nella versione Brettona è trafugato un mucchio di roba, posate d'argento, lenzuola, camicie. La sottrazione d'oro o d'abiti, corroborata, per l'oro, dalla concordanza delle lezioni occitaniche e Catalane, sembra doversi ammettere come originaria.

27. *Fuga.* — La fuga sopra uno o due cavalli è in tutti i gruppi *A D E G A*¹ *B*¹ *K K*¹ α β γ δ ε ζ A E, e fa parte integrante della canzone. Nelle lezioni Catalane e Guascona gli sposi fuggono sul miglior ronzino; nelle Piemontesi sul caval grigio; nelle occitaniche, ella sul grigio, egli sul rosso, o viceversa.

28. *Il mare.* — Una lezione Linguadochese β parla della fuga per mare, nel qual particolare concorda la versione Brettona. In altre i fuggitivi passano l'acqua δ, o il fiume *B*², o il ponte α *G A*¹ *B*² *K*. Quanto alla fuga per mare vale ciò che s'è detto al nº 15 a proposito della barca. La questione del ponte è toccata in appresso.

29. *Inseguimento del Moro.* — Le lezioni Piemontesi non ne parlano. La A e la C si limitano a rappresentare il Moro alla finestra che vede la fuga e si lagna. Così pure la Francese ζ, la Linguadochese γ e la Catalana *A*. Il quadro ricorda quello che s'è già visto in principio nelle lezioni Piemontesi, se non che in questo luogo ha la conferma di lezioni appartenenti ai tre gruppi. Ma numerose lezioni dei gruppi Catalano e Franco-occitanico *C G A*¹ *K* α β δ ε, rappresentano il Moro che insegue i fuggenti.

I due atti non sono inconciliabili. Il Moro può vedere i fuggenti dalla finestra e poi correre a cavallo a inseguirli. Così infatti la scena intera ci è rappresentata in *K*, e così probabilmente dovette essere all'origine.

30. *Il ponte o il fiume.* — Qui siamo in presenza d'un miracolo o per lo meno d'un accidente straordinario. Il ponte su cui passarono i fuggitivi si divide e non lascia passare il Moro *G* A^1 *K* α; ovvero è il fiume che si divide per lasciar passare i fuggitivi e si ricongiunge poi per impedire il passo al Moro B^2. Il fatto miracoloso non è mentovato all'infuori del gruppo Catalano-guascone, e in sole cinque lezioni. Si può appena dubitare che questa sia un'aggiunta posteriore. Il miracolo del ponte o del fiume, che si divide, non è insolito nella poesia leggendaria medioevale e non occorre, per ispiegarlo, risalire fino al passaggio del Mar Rosso. Un noto esempio è nella canzone del pellegrinaggio di Carlomagno, ove i fiumi si dividono per lasciar passare le sante reliquie date all'imperatore dal patriarca di Gerusalemme. Parecchi altri esempii si trovano nelle agiologie [1].

31. *Lagnanze e minaccie del Moro.* — Le minaccie si trovano soltanto nelle lezioni Linguadochesi β δ e nella versione Brettona. Le lagnanze sono invece in tutti i gruppi e devono risalire all'origine. È notevole la concordanza: sette anni l'ha nutrita, mantenuta A^1 β γ δ ζ A C *Br.*, vestita B^2 β δ ε ζ, calzata δ ε ζ, coricata in fine lenzuola ε. Ma nelle sole lezioni *K* β δ il Moro rimpiange l'oro portato via e il valore delle vesti e dei cavalli. Il marito risponde alle lagnanze e alle minaccie del Moro nelle lezioni Linguadochesi β δ. Ma questo sembra un germoglio posteriore.

32. *La donna durante la cattività, rimase intatta.* — È detto espressamente o sottinteso in tutti i gruppi. Se ne va *poncelleta D.K,* vergine α, senza aver servito A^1, senza offesa *Br.*, destinata al figlio del Moro β ε, senza essere toccata A, senza un bacio C. L'illibatezza della donna ha dovuto essere il tratto finale della canzone fin dall'origine.

Le osservazioni, forse troppo minute, esposte fin qui, se hanno qualche valore, tenderebbero a dimostrare che le lezioni Linguadochesi, benchè trascritte con molta libertà dai raccoglitori, rappresentano meno imperfettamente un presunto tipo originario. Esse possedono genèralmente ciò che manca all'uno o all'altro dei rimanenti gruppi, e dividono colla Provenzale il vanto delle migliori varianti. Così il nome *Escriva*, che sembra preferibile a quello di *Fiorenza*, esiste nelle lezioni Linguadochesi, nella Guascona e nella Catalana, non nella Provenzale, nè nelle Piemontesi. La partenza dello sposo il giorno dopo lo sposalizio è nelle Linguadochesi,

---

[1] V. le vite di S. Biagio, S. Marcellino, S. Adelelmo, ecc., in Cobham Brewer, *Dictionary of miracles,* London, 1884, p. 337.

nella Provenzale e nelle Piemontesi, non nella Francese nè nelle Guasco-Catalane. La ragione della partenza, che è di lasciar crescere la sposa, manca nelle Piemontesi e nella Francese, ed è nelle Linguadochesi e nelle altre. La sposa è rapita mentre va per acqua nelle Linguadochesi, nella Provenzale e in una Piemontese, non nelle altre. È menata via, 100 leghe lontano, nelle Linguadochesi, nella Provenzale e in alcune Catalane, non nelle Piemontesi nè nella Francese nè nella Guascona. L'incontro delle lavandaje non è nelle Catalane, salvo qualche traccia in una, nè nella Guascona, ma è nelle Linguadochesi e nelle altre. La menzione degli uccelli che è nelle Linguadochesi e in altre, manca nelle Catalane e nella Guascona. La donna si scusa dal far limosina nelle Linguadochesi, nella Guascona e nelle Catalane, non nelle Piemontesi nè nella Provenzale nè nella Francese. Nelle Linguadochesi la donna riconoscendo il marito sorride, come nelle Catalanè sospira; nelle altre non v'è nè sorriso nè sospiro. Il marito propone la fuga nelle Linguadochesi, nella Francese e nelle Catalane, non nelle Piemontesi nè nella Provenzale nè nella Guascona. I fuggitivi portano via oro o roba nelle Linguadochesi e nelle Catalane; invece la Francese, la Guascona e le Piemontesi ignorano questo tratto. Nelle Linguadochesi, nella Provenzale, nella Guascona e nelle Catalane, ma non nelle Piemontesi nè nella Francese, il Moro insegue i fuggiaschi. Finalmente manca nelle Linguadochesi e in altre l'incidente, non certo genuino, del ponte che si divide, che è invece in alcune delle Catalane e nella Guascona. Il solo tratto importante, speciale alle lezioni Linguadochesi, alla Provenzale e alla Francese, che sembri spurio, è la menzione della barca. Da tutto ciò parrebbe ragionevole il dedurre che la Linguadoca sia la patria probabile della canzone. Questa ipotesi darebbe una sufficiente spiegazione dell'irradiazione del canto originario, dall'un lato, nella Provenza, nella Francia settentrionale e nel Piemonte, e dall'altro lato in Guascogna e in Catalogna. La sola Provenza potrebbe contrastare la precedenza alla Linguadoca. Del resto le due provincie sono così vicine e i loro dialetti così affini, che veramente la questione della precedenza fra di loro può parere superflua. Gli argomenti storici sono applicabili alle due provincie. Avvenimenti simili a quello narrato dalla canzone hanno dovuto ripetersi sovente nel periodo delle invasioni Saracine in Catalogna, nel mezzodì della Francia, e poi nel Delfinato, in Savoia, in Piemonte e nel Monferrato. Ma è verosimile che fossero più frequenti colà dove la lotta fu più viva e più lunga, cioè nella Francia meridionale.

Se fosse provato che le romanze Spagnuole di Gaiferos hanno qualche connessione colla nostra canzone popolare, si troverebbe in questo fatto una ragione di più per localizzare l'origine di essa nella Linguadoca. In fatti

16

il Gaiferos delle romanze è identificato con Vifario o Gaifiero, che era duca d'Aquitania dal 745 al 768, e lottò per molti anni contro Pipino il Breve. Questo nome di Vifario ci condurrebbe quindi in piena Linguadoca, benchè le romanze Spagnuole, a dispetto della storia e della geografia, seguendo l'esempio delle canzoni di gesta Francesi, trasportino la scena alla corte carolingia e facciano del mortale nemico del re Pipino l'ospite e il genero di Carlomagno, e il nipote d'Orlando. Ma questa connessione c'è veramente?

Nella raccolta di Wolf e Hoffmann, le romanze Spagnuole dette di Gaiferos sono quattro, che i raccoglitori comprendono nella serie delle romanze del ciclo carolingio. Il metro è quello delle romanze Spagnuole d'imitazione Francese, cioè il doppio emistichio ottonario con assonanza tronca nel secondo, continuata per serie. Qui l'assonanza è in *à*. In qualche emistichio il parossitonismo Castigliano la converte nell'assonanza piana, che è propria delle romanze Castigliane indigene, e che nel caso presente esce in *á-e*.

Ecco il sunto di queste romanze:

Romanza 1ª di Gaiferos (Wolf-Hoffmann, *Primavera y flor*, II, 222). La madre di Gaiferos narra al figlio, ancor fanciullo, che suo padre fu ucciso a tradimento ed essa costretta ad altre nozze. Fa voti perchè il figlio cresca e vendichi il padre. Il figlio risponde: Così chiedo a Dio e alla Madonna. Ode Galvano, il patrigno, e ordina che il ragazzo sia ucciso e gli si porti, come segno dell'uccisione, il cuore e il dito di lui. Gli scudieri, mossi a pietà, tagliano soltanto il dito al ragazzo e uccidono, in vece sua, una cagna. Portano a Galvano il cuore della cagna e il dito del ragazzo. Questi se ne va presso lo zio Orlando, lo prega di vendicare la morte del di lui fratello e suo padre.

2ª « Andiamo, dice Gaiferos a Orlando, a Parigi, in abito di romei, ma di sotto portiamo la spada ». Giungono a Parigi (!). Vanno al palazzo. Chiedono limosina alla contessa, che si scusa di non poterla fare per gli ordini dati da Galvano. Ma i pellegrini insistono. Faccia limosina come la si farebbe a Gaiferos nel suo paese. Come ode il nome di Gaiferos, la donna sospira e fa dar loro pane e vino. Sopraggiunge Galvano. Rimprovera la contessa e le dà un pugno che le rompe i denti. Gaiferos trae la spada e taglia la testa a Galvano. Poi si fa conoscere alla madre mostrando il dito monco.

3ª Gaiferos stà giocando ai dadi nel palazzo reale. Entra Carlo, l'imperatore, e lo rimprovera. Gli ha dato la figlia in moglie; fu presa dai Mori; e invece di andare a liberarla, il marito stà giocando. Se l'avesse data ad altri non rimarrebbe essa in schiavitù. Gaiferos, risentito, si leva

dal giuoco. Va dallo zio Orlando. Lo prega gli presti l'arme e il cavallo. Ma Orlando rifiuta. Ha giurato in San Giovanni di Laterano che non presterebbe a nessuno le armi, perchè non gliele si rendano codarde, nè il cavallo perchè non pigli mal vezzo. Gaiferos si corruccia. S' interpongono i grandi. Orlando concede le sue armi e il suo cavallo e si offre di più compagno all'impresa. Ma Gaiferos vuole andar solo. Non vuol nemmeno prender commiato dalla madre. Va in terra dei Mori, in Sansogna. È venerdì, e il re Almanzor è alla moschea. Gaiferos interroga uno schiavo cristiano su Melisenda, sua sposa. Apprende che stà presso Almanzor, il quale la tratta come figlia. Va verso il palazzo, vede Melisenda alla finestra. Questa, scorgendo le armi bianche, si ricorda dei dodici pari, del palazzo di suo padre, dei tornei che si facevano in onore di lei. Prega il cavaliere, se tornerà in Francia, dica a Gaiferos che è tempo che venga a ricuperare la sua sposa[1]; se no, la faranno diventar Mora. Gaiferos si fa conoscere. Melisenda scende le scale, gli si getta fra le braccia e vanno per uscir di città. Un guardiano Moro dà l'allarme. Almanzor corre coi Mori armati dietro i fuggenti. Ma il cavallo di Orlando salta le mura colla coppia in groppa. I Mori inseguono dalle porte aperte. Gaiferos si volta, depone la sposa a terra e fa strage dei Mori. Almanzor maravigliato, dice che il cavaliere non può essere che Orlando, o Rinaldo, o Uggieri. Gaiferos si nomina. È signor di Parigi (alcalde maggiore di Parigi, Port.), cugino d'Oliviero, nepote d'Orlando. Il re Almanzor si ritira nella città. Gaiferos torna in Francia con Melisenda. Sono incontrati presso Parigi dall'imperatore, da Oliviero, da Orlando, da Guarino, da Belmudez, da Beltramo, da altri dei dodici, da donna Alda sposa di Orlando, da Giuliana figlia del re Giuliano e da altre signore e damigelle. Entrano festanti in Parigi[2].

4ª Una quarta romanza Castigliana narra la fuga di Gaiferos dalla cattività. Nella prima e nella seconda chi è in ischiavitù dei Mori è la madre di Gaiferos, nella terza è la sposa di lui; in questa è egli stesso. Dopo aver ucciso il carceriere e chi gli stà d'attorno, uccide, poco delicatamente, anche il custode che gli apre la porta della città. La moglie del custode grida ad Abrasmonte, signore del luogo. Ma già Gaiferos è in terra cristiana.

Oltre le romanze di Gaiferos, il *Romancero* Spagnuolo ci dà, intorno ad un argomento analogo, tre romanze di *Moriana* e una di *Julianesa*[3], con egual metro e uguale assonanza.

---

[1] Questo luogo della romanza fu reso celebre dalla citazione che ne è fatta nel *Don Chisciotte*, parte II, cap. 26.

[2] Wolf-Hoffmann, *Primavera y flor*, II, 25, 31.

[3] *Primavera y flor*, II, 25.

Romanza 1ª di Moriana. In un castello Moriana stà giocando col re Moro Galvano. Se il Moro perde, dà una città. Se Moriana perde, dà la mano a baciare. Il Moro s'addormenta. Un cavaliere appare sui monti. Ha le unghie in sangue dal camminare. Pensa alla sua sposa Moriana rapitagli dai Mori. Moriana lo riconosce da lontano. Piange, e le lagrime cadono sulla faccia del Moro che si sveglia e chiede la ragione del pianto. La donna risponde che piange perchè ha visto sui monti il cavaliere che crede suo sposo e che essa ama. Il Moro le dà uno schiaffo che le insanguina i denti e dà ordine che sia decapitata.

2ª di Moriana. Il carnefice, innamorato della bellezza di Moriana, vorrebbe salvarla. Moriana gli dice che compia l'ufficio suo senza indugio. Ma ecco giungere il cavaliere, ammazzando, ferendo e fugando i Mori. Si piglia la sua sposa, e con lei e col carnefice Moro se ne vanno al castello di Bregna.

3ª di Moriana. Il re Moro Galvano va a sospirare sotto la torre del castello dove stà Moriana, e le ricorda il suo amore. Moriana risponde: « Via di qua, cane Moro, che volesti uccidermi, che mi rapisti donzella e mi facesti tua donna per forza! Le carezze che ti feci furono per ingannarti e per aspettare che il mio nobile sposo venisse a liberarmi ». Il cristiano viene incontro al buon (!) Galvano e lo trafigge colla lancia.

Romanza di Julianesa. È un frammento d'una variante, più antica, della 1ª romanza di Moriana. Non sono che 10 versi, ossia 20 emistichii ottonarii, coll'assonanza piana *á-e* in 7, e colla tronca *á* in 3. Lagnanze dello sposo in cerca della sposa *Julianesa*, figlia dell'imperatore, rapita dai Mori. Julianesa lo ode. Piange e le sue lagrime cadono sulla faccia del Moro.

Importa ora cercare se in queste romanze vi siano tratti comuni colla canzone popolare, e se questi tratti siano tali da far supporre una relazione fra le une e l'altra.

La 1ª romanza di Gaiferos non ha nulla di comune colla canzone, nè il fondo, nè gl'incidenti, nè la dizione o la forma. Non si può veramente riconoscere una vera analogia nell'argomento tra il figlio che va a riscattar la madre e il marito che va a riscattar la moglie.

La 2ª, che continua lo stesso soggetto della 1ª, ha varii tratti che hanno riscontro colla canzone. I due paladini si vestono da romei, come il marito della canzone si veste da pellegrino. Anche essi vanno a chieder limosina. La contessa si scusa dicendo che il Moro le fece divieto d'ospitar pellegrini. Ma poi, udendo il nome di Gaiferos, fa dare pane e vino. E sospira. Poi c'è il riconoscimento. Tutti questi tratti hanno una certa corrispondenza nella canzone.

La 3ª romanza di Gaiferos tratta un soggetto molto più vicino a quello della canzone. Qui non è la madre, ma la propria sposa che l'eroe va a riprendere dalle mani del re Moro. E oltre al soggetto, vi sono anche parecchi tratti abbastanza somiglianti. Tutto il principio della romanza e tutto il fine non hanno niente che fare colla canzone. La scena del giuoco in corte di Carlomagno, i rimproveri a Gaiferos, la discussione con Orlando, la domanda, prima rifiutata poi accordata, del cavallo e delle armi, la menzione della madre di Gaiferos, la lotta finale di questi coi Saracini, poi il ritorno trionfale, e altri particolari che non occorre di ripetere qui, sono affatto estranei al canto popolare. I punti di contatto si possono ridurre ai seguenti. Gaiferos chiede della donna a uno schiavo cristiano, come il marito della canzone ne chiede alle lavandaje. Anche qui la sposa è veduta alla finestra. Se non è liberata, dovrà farsi Mora. È trattata dal re come figlia, ma dovrà sposarlo. Riconosce il marito al parlare. Fugge con esso a cavallo; ma è il cavallo d'Orlando e fa miracoli.

La 4ª romanza di Gaiferos non ha alcuna analogia colla canzone.

Le romanze di Moriana e di Julianesa ricordano la canzone soltanto in una parte del soggetto, che è la liberazione dalle mani d'un re Moro d'una sposa cristiana, per opera del marito, soggetto comune alla canzone, alla 3ª romanza di Gaiferos e ad altri racconti poetici medioevali. Un solo tratto è da notarsi in essa, il sonno del Moro, che è indicato in alcune lezioni della canzone, ma in circostanze non del tutto simili.

La 3ª romanza di Gaiferos si propagò in Portogallo e in Catalogna.

La romanza Portoghese ha lo stesso metro e la stessa assonanza della Castigliana. Una lezione ne fu pubblicata da ALMEIDA-GARRET fin dal 1851[1]. Ma il raccoglitore l'acconciò e vi fece aggiunte, traducendole dalla romanza Castigliana. Altre due lezioni, più genuine, sopratutto la prima, furono pubblicate da BRAGA[2], e di queste soltanto è parlato qui appresso. Esse vengono dalla Spagna e hanno la stessa origine giullaresca delle Spagnuole. Ma hanno carattere più popolare, sono meno diffuse e più efficaci. Non sarebbe impossibile che invece di essere una corruzione dell'attuale redazione Castigliana, come sono inclinati a credere il WOLF e il MILÁ, esse discendessero da una redazione più antica, meno artificiosa. Le lezioni Portoghesi del Braga non fanno menzione di Almanzor, di Alda, di Giuliana e dei paladini, eccettuato Orlando. Il rimprovero a Gaiferos vi è pur fatto da Orlando, non da Carlo. Anzi, nella prima di esse l'imperatore

---

[1] *Roman.*, III, 94, 97.

[2] BRAGA, *Manuel da hist. da litt. port.*, 78, e *Cancioneiro e rom.*, III, 201. — MILÀ, *De la poes. her.-pop.*, 345.

non è nemmeno nominato. Se questa lezione derivasse proprio direttamente dalla redazione attuale della 3ª romanza Castigliana di Gaiferos, si verificherebbe qui il fatto rimarchevole d'un componimento giullaresco, che passando per la bocca di cantori popolari, si purificò, come oro al crogiuolo, delle scorie che l'immaginazione dei precedenti autori più o meno artificiosi vi avevano mescolato, e ne riuscì più nitido e più prezioso.

La romanza Catalana di Gaiferos è pubblicata nel *Romancerillo Catalan* di Milá (2ª ed., 1882, p. 228). Essa si scosta alquanto dal tipo Castigliano, benchè derivi dalla Spagna come le Portoghesi. Il metro, l'assonanza e la quantità di voci Castigliane che in essa si trovano la fanno parere in sostanza una corrotta lezione Castigliana passata per bocche Catalane. Il metro è il doppio ottonario, con desinenza piana nei due emistichii, che è proprio delle romanze puramente Castigliane, e contrario all'uso Celto-romanzo, e quindi Catalano, dell'alternare degli emistichii piani coi tronchi. L'assonanza risponde alla Castigliana, non alla Catalana. È *á-o* in 20 versi, *á-a* in 15, *á-e* in 4, *à* in 1. Numerose vi sono le forme non Catalane: *Don Gayferos, Don Rotlando*, *cristiano, arribado*, *avisi*, *mugere*, *royalo*, *lligado*, *dogalo*, *tabalos*, *tancados*, *veinty cuatro*, *gallardo*, *sangre*, *tantos*, *matado, matados*. Il contenuto può riassumersi così: Mentre Gaiferos stà giocando con altri conti, riceve una carta che dice che i Mori hanno rapita la Lindafiore *(Lindafló)*. « Riavrò, dice egli, la Lindafiore, sapessi di morire ». Va a casa dello zio Orlando, chiede cavallo e armi. Entrando in Siviglia trova uno schiavo cristiano. Gli domanda nuove d'una dama di Francia. Risponde lo schiavo: « N'è giunta una di gran lignaggio, moglie di Don Gaiferos nipote di Orlando ». E gl'insegna dov'è la piazza reale. Gaiferos ci va e vede legata colà sua moglie, da cui è riconosciuto. Taglia la corda colla punta della spada, la prende sul cavallo e l'abbraccia. Suonan trombe e tamburi dietro ai fuggitivi. La porta è chiusa. Ma Gaiferos parla al cavallo che è quello di Orlando e il cavallo salta sette muri. Depone Lindafiore in disparte e va a battagliare coi Mori. Dopo 24 ore i Mori gridano che è Orlando. « Non sono Orlando, egli risponde, sono Gaiferos di Francia ». La Lindafiore lo vede tornare grondante sangue. Vuole fasciargli le ferite colla sua veste. Ma egli dice: « È sangue di Mori; erano mille, sono uccisi quattrocento ». Come si vede, la romanza Catalana è molto più breve della Castigliana. Le differenze tra le due sono, in primo luogo, i tratti mancanti, poi il nome, poi la frase « sapessi di morire », poi la localizzazione a Siviglia, poi la donna legata in piazza, che nella romanza Castigliana stà invece alla finestra del palazzo ed è trattata dal re Moro come figlia. Le deficienze non hanno bisogno di spiegazione. La poesia popolare cantata non è mai lunga, e quando il popolo adotta un canto ar-

tificioso lungo, lo accorcia, per indole e per difetto di memoria. Il trasporto d'una delle principali scene a Siviglia è effetto d'una tendenza di localizzazione ben nota e molto estesa nella poesia popolare. Non c'è da cavarne nessuna induzione. La donna legata in piazza è forse una reminiscenza della 2ª romanza di Moriana. Ma può anche essere un'aggiunta recente. L'immaginazione popolare moderna non si figura i prigionieri che colla corda ai polsi. Invece il nome *Lindafiore* ricorda la *Fiorenza* e il *Fior del paese* della canzone popolare. E dalla canzone popolare è tolta di netto la frase « sapessi di morire » (propriamente « d'uccidermi » — *ancon sápiga matarme*). Questi imprestiti non hanno nulla d'insolito, e non sono indizio d'alcuna relazione organica tra la canzone del Moro Saracino e la romanza di Gaiferos, in Catalogna. La sola conclusione, permessa dalla somiglianza del nome, è che questa somiglianza, se non è fortuita, indicherebbe che anche in qualche antica lezione Catalana della canzone del Moro Saracino, ora dimenticata, doveva esservi l'appellazione *Fior del paese* o anche il nome stesso di *Fiorenza* o di *Lindafiore*. La coesistenza in Catalogna dei due canti di Gaiferos e del Moro Saracino indicherebbe piuttosto la differenza che la comunanza d'origine. Del resto, tanto il Gaiferos Portoghese quanto il Catalano sono emanazioni della redazione attuale, o più probabilmente d'una redazione anteriore del Gaiferos Castigliano. Le due emanazioni non sono però sincrone, nè sembrano aver seguito un eguale processo. La Portoghese è più antica, e le lezioni del Braga, se sono proprio genuine, accusano l'opera d'un imitatore più colto dell'autore dell'imitazione Catalana. Ma tanto all'una quanto all'altra sono applicabili le osservazioni qui fatte a proposito della romanza Castigliana da cui derivano.

Fra tutte le romanze fin qui riassunte, quella che appare meno dissimile dalla canzone popolare è dunque la 3ª Castigliana di Gaiferos, colle sue propagini Portoghesi e Catalane, se ad essa si aggiungono i pochi tratti della 2ª, che furono già segnalati, e che forse le appartenevano all'origine, cioè, il travestimento da pellegrino e la domanda di limosina. Per verità si può sostenere che il ratto d'una sposa cristiana, per opera d'un Moro, e il riscatto fattone dal marito, sono eventi ordinarii nella storia delle invasioni Saracine e nella poesia che si riferisce a quell'epoca, e che non v'è nulla di specifico nel travestimento da pellegrino, nella limosina, nel riconoscimento, nella fuga a cavallo. Pur tuttavia ammettendo che tutti questi siano luoghi poetici comuni, la loro riunione in due serie di componimenti, che accennano all'Aquitania come a loro prima patria, può parere indizio d'una certa relazione fra questi. È bene inteso che qui non si tratta più dell'identità sostanziale che riesce evidente nelle lezioni Catalane, Franco-occitaniche e Piemontesi della canzone, identità che accusa una trasmissione

diretta e una sola origine, per modo che quelle varie lezioni non costituiscono in fondo che varianti d'uno stesso canto, quasi fossero altrettante forme dialettali d'una stessa lingua. Questa identità colla canzone non è da cercarsi nelle romanze Castigliane. È evidente che non c'è. Quello che si può cercare è un'analogia, non puramente accidentale, ma derivante da un'affinità originaria, comunque lontana e indiretta.

Le ipotesi che, in questa direzione, si possono mettere innanzi, sono le seguenti:

1° Parentela diretta, ossia discendenza, mediata o immediata, della romanza dalla canzone, o viceversa;

2° Parentela collaterale, ossia origine da un preesistente tipo comune, o anche soltanto dalla stessa fonte, o dallo stesso evento, ma con sviluppo indipendente;

3° Eterogenesi, ossia origine da fonti diverse, assolutamente indipendente, essendo i tratti comuni effetto del caso o d'imprestito accidentale.

1ª ipotesi. È impossibile l'ammettere che la canzone popolare discenda direttamente dalla romanza. Non si deve certo negare *a priori* che un canto popolare possa foggiarsi, per mezzo di successive trasformazioni, da un componimento artificioso o semi-artificioso, quale è il giullaresco. Ne abbiamo veduto poc'anzi un esempio nelle propagini Portoghesi e Catalane della 3ª romanza Castigliana di Gaiferos. Ma queste trasformazioni, quando si operano sulla bocca inconsciente di successivi cantori popolari, come accade nella poesia popolare cantata, seguono certe norme, non oltreppassano certi limiti, e non giungono mai fino a cambiare interamente il fondo e la forma del canto, come sarebbe accaduto nel caso presente. Si comparino tra loro le lezioni Catalane, Franco-occitaniche e Piemontesi della nostra canzone. Esse si separarono dal comune ceppo d'origine da molto tempo, diciamo pure da parecchi secoli. Nell'intervallo si trasformarono dovunque in varie guise, così che sarebbe impossibile il raccogliere ora in tutta la regione Celto-romanza, e anche nello stesso villaggio, due lezioni assolutamente identiche. Eppure lo stampo originale comune è perfettamente visibile sia nella sostanza del canto, sia nella dizione, sia nel metro, nell'assonanza, e nel movimento poetico. Non è adunque nemmeno bisogno, per escludere la discendenza della canzone dalla romanza, di porre innanzi l'argomento dell'età rispettiva. Basterà l'accennare, su questo proposito, che la redazione attuale della romanza è riferita da Duran, da Wolf, da Milá, a un'epoca non più antica del XV secolo. Ora la canzone è probabilmente coeva alle invasioni Saracine, e in ogni caso non ha potuto venire dalla Francia meridionale in Piemonte dopo il principio del secolo XIV, al più tardi, cioè dopo le crociate, e dopo la disparizione nell'Italia superiore della

poesia Provenzale artificiosa, che aveva tirato dietro a sè anche la popolare, o l'aveva seguita. Ma se la canzone non è nata dalla romanza, questa, per contro, non può esser nata da quella? Non v'è nulla di ripugnante nell'ammettere una tale possibilità. La romanza è giullaresca, cioè a dire artificiosa o semi-artificiosa. Ora il poeta artificioso o semi-artificioso si muove, nell'imitare o riprodurre componimenti preesistenti, con molto maggior libertà che non faccia il cantore popolare, generalmente illetterato. Il primo può modificare scientemente il modello, al punto anche da renderlo irreconoscibile. Obbedisce in ciò unicamente al suo capriccio o a quello del suo pubblico. L'altro invece modifica il suo canto senza saperlo e senza volerlo, obbedendo a certe necessità e a certe tendenze delle quali è possibile sorprendere e seguire il processo, e queste modificazioni non sono mai tali da sfigurare interamente il modello. Perciò non vi sarebbe un ostacolo assoluto a supporre che l'autore artificioso della romanza abbia avuto per modello il canto popolare e l'abbia radicalmente cambiato, rifatto, localizzato, personificato, seguendo l'immaginazione propria, il capriccio altrui o la moda. Ma una possibilità non è un fatto. È questa una mera ipotesi, che non ha sostegno di prove positive, e sulla quale non si può fondar nulla di sodo. E anche ammessa questa ipotesi, se un tale e tanto rifacimento, se un cambiamento così completo di forma e di fondo, quale risulta dalla comparazione della romanza colla canzone, avessero avuto luogo, non vi potrebbe più essere questione di propagine diretta della romanza dalla canzone. Sarebbe il caso dell'oca nata da un uovo di gallina, un accidente anormale che, anche provato, non condurrebbe che a sterili conclusioni.

2ª ipotesi. Origine da un preesistente tipo comune, o dalla medesima fonte, con sviluppo indipendente. La 3ª romanza di Gaiferos, come le altre che furono qui riassunte, spetta al ciclo carolingio e porta l'impronta comune alle vecchie romanze Castigliane che trattano la materia di questo ciclo poetico. Il Duran, il Wolf, il Milá s'accordano nell'ammettere che tali romanze, fino ad un certo punto, siano state foggiate, per imitazione, sui modelli delle canzoni di gesta Francesi, appartenenti allo stesso ciclo. Questa imitazione, presa in un senso assai largo, non si può sconoscere. La materia del ciclo carolingio è venuta nella Spagna, in massima parte, dalla Francia, come ne vennero la serie monorima e l'alternazione degli emistichii piani coi tronchi. Non è qui il luogo di cercare se questa propagazione siasi fatta dalla lingua d'*oïl* o dalla lingua d'*oc*, o per mezzo della Catalogna. Una propagazione, comunque avvenuta, si deve ammettere. Ma si deve ammettere egualmente la parte larghissima, caratteristica e veramente originale, che il genio Castigliano ebbe nell'appropriarsi questa

materia e queste forme, nel trasfigurarle e nell'imprimervi netta e profonda la propria impronta. La romanza di Gaiferos non contrasta a questo concetto. Il ciclo Spagnuolo di Gaiferos (se così si può chiamare) ha il suo punto di partenza dall'Aquitania, e l'assonanza tronca della romanza, invece della piana che è più conforme al parossitonismo Castigliano, accenna all'imitazione Franco-occitanica. Ora la canzone popolare ripete anch'essa la sua origine molto probabilmente dalla Francia meridionale, e anch'essa ha l'assonanza tronca, benchè in vocale differente. Si potrebbe pertanto immaginare che un presunto prototipo Francese od occitanico, per mezzo di numerose divergenze operatesi successivamente dai due lati, abbia potuto riescire nelle due formole estreme della canzone e della romanza, quali pervennero sino a noi. Ma le divergenze sono veramente troppe e troppo gravi, e toccano troppo intimamente l'indole dei due componimenti, perchè si possa, a difetto di prove o d'indizii più chiari di quelli che si raccolgono dal loro contenuto, ammettere la loro rispettiva discendenza da un tipo comune perduto. L'inconciliabilità di queste divergenze osta a qualsiasi razionale tentativo d'identificazione. È presumibile, è anzi certo, che le numerose lezioni della canzone derivano da una sola lezione originaria; e d'altra parte non è fuori d'ogni probabilità che la romanza Castigliana provenga da un modello anteriore scomparso. Questo si può concedere, quantunque non sia lecito abusare della facile supposizione di documenti, che si presumono perduti, per dimostrare le concordanze o le discordanze dei documenti esistenti. Ciò che non si può concedere, si è che un solo e medesimo archetipo abbia servito a entrambi i componimenti. Non esistono traccie di questo presunto archetipo nè delle presunte forme intermedie, e nemmeno si possono ragionevolmente supporre. Quanto poi alla comune origine dallo stesso evento o dalla stessa tradizione, è chiaro che non si potrà conchiuder nulla di positivo finchè non si sappia se esiste questo evento o questa tradizione. Le circostanze diverse narrate nei due componimenti e il loro carattere differente, fanno intanto supporre tradizioni egualmente diverse.

3ª ipotesi. Escluse così le due prime ipotesi, rimane sola in piedi l'ultima, quella cioè d'un'origine diversa e indipendente. Ed è questa certamente la meno improbabile. Essa ha, in ogni caso, il vantaggio, come tutte le soluzioni negative, di potersi reggere sino a prova contraria. Del riscatto di donne cristiane dalle mani dei Mori sono pieni i componimenti medioevali in verso e in prosa. Accanto a Escriva, a Fiorenza, ad Arcisa possono stare, perfettamente distinte, Melisenda, Moriana, Julianesa, Lindafiore, e poi la sposa del re Ramiro, e Aja d'Avignone e altre [1]. Allo stesso

[1] Milá, *De la poesia her.-pop. castellana*, 344. — A. Longnon, *Les quatre Fils Aymon* nella *Revue des questions historiques*, 1er janv. 1879.

modo la canzone e la romanza han potuto nascere e svilupparsi, indipendentemente, in tempi diversi, senza contatto, o tutt'al più con contatto puramente fortuito.

Nell'esame comparativo che fu fatto fin qui della canzone popolare e delle romanze di Gaiferos, ogni argomento storico fu lasciato da banda. Ora converrà pur dire qualche cosa anche di questo lato della questione. Chi fu questo Gaiferos? E come si spiega che siasi formato nella Spagna Castigliana questo ciclo poetico che porta il suo nome? E fra gli eventi storici che si riferiscono a Gaiferos ve n'è forse alcuno che possa aver suggerito il soggetto sia alla romanza, sia alla canzone?

Già fu notato di sopra che Gaiferos deve essere identificato con Vifario, duca d'Aquitania nell'ottavo secolo, che è il *Gaiferus rex Burdigalensium* del Turpino, il duca *Gaifiers* della cronica di S. Dionigi e delle canzoni di gesta Francesi, il *Gaifier*, *Guaifre*, *Waifre*, *Waifar* o *Vifario* degli storici moderni. Vifario (*Gaiferos*) discendeva dal re merovingio Clotario II per mezzo di Cariberto II re d'Aquitania, e del di lui figlio Boggis, primo duca d'Aquitania. A Boggis succedette il suo figlio Eudone, il celebre *Yus* o *Yon* di Bordeaux e di Tolosa delle canzoni di gesta, che tenne il ducato dal 681 al 735 in mezzo di eventi memorabili [1]. Nemico prima di Carlo Martello, prepotente e pericoloso vicino, poi vincitore dei Saracini sotto Tolosa nel 721, e debellatore dell'Emiro Ambiza nel 725, Eudone, per difendere la Guascogna contro l'invasione di Carlo, si riconcilia cogli infedeli da lui vinti poc'anzi. Ma poi, quando un formidabile esercito Saracino, condotto dalla Spagna da Abderamo, s'avanza fin nel cuore della Francia, fa alleanza con Carlo Martello e contribuisce potentemente alla vittoria di Tours, ove l'esercito Saracino è tagliato a pezzi (732). Egli ci apparisce quindi nella storia come il difensore dell'indipendenza Aquitana sia contro i Franchi del settentrione, sia contro i Saracini del mezzodì. Il continuatore di Fredegario, indulgendo all'avversione dei Franchi contro la dinastia merovingia d'Aquitania, accusa Eudone d'aver chiamato i Saracini in Francia contro Carlo Martello. L'accusa è ingiusta. Ma è vero che Eudone, per un certo tempo, si legò coll'Africano Munuza, da alcuni storici chiamato Abi-Nessa e da altri Osman od Otman ben Abou-Nassa, il quale governava la Cerdagna e teneva i vicini passi dei Pirenei [2]. Munuza si fece dare o rapì per forza la figlia di Eudone, Lampagia o Lampegia, detta

[1] LONGNON, l. c.; RAJNA, *Le origini dell'epopea francese*, 229; e *Romania*, IV (1875), p. 173 « ab Yvone, rege Bordelle ».

[2] La confusione di questi nomi è avvertita dal REINAUD, *Invasions des Sarrasins*, 37; V. ISIDORI PACENSIS, *Epitome*, 17 ROD. XIMENES, *Historia Arabum*, 12; CONDE, *Historia de la dominacion de los A'rabes en España*, I, 83.

pure da alcuni Numeranza e Menina[1], di cui s' invaghì e che sposò. Il governatore della Spagna, Abderamo, considerando Munuza come ribelle va ad attaccarlo, lo vince, lo riduce a uccidersi, e manda la bella Lampagia al serraglio del Califfo di Damasco (anno 735).

Morto Eudone nel 735, gli succede nel ducato il figlio Hunaldo. Come già il padre, questi si trova alle prese, per difendere l'indipendenza Aquitana, con Carlo Martello e coi di lui figli. È vinto e costretto a dichiararsi vassallo del nemico. Per punire il fratello Hattone, che lo aveva tradito, gli fa cavar gli occhi, ma poi, preso da rimorso, entra in un chiostro, e cede il ducato al figlio Vifario (anno 745).

Ed eccoci al Gaiferos della romanza. Grifone, fratello di Pipino il Breve e di Carlomanno, dopo varii conflitti con questi, aveva cercato e trovato rifugio e accoglienza presso Vifario. Non era bisogno di tanto perchè la guerra si riaccendesse tra il duca d'Aquitania e gli eredi di Carlo Martello. Durò aspra la lotta per nove anni, e fu virilmente sostenuta da Vifario. Ma infine questi fu vinto, e ucciso, dicesi, a tradimento nel 768, nell'anno stesso in cui a Pipino succedeva, col fratello Carlomanno, quegli che doveva poi chiamarsi Carlomagno. Alla notizia della morte del figlio, il vecchio Hunaldo esce dal chiostro, dove era rimasto 23 anni, e ricomincia con Carlomagno una guerra infelice e presto finita, l' esito della quale fu il passaggio dell'Aquitania nel dominio immediato dei Carolingi (anno 768).

L'ultimo e non ben certo rampollo dei Merovingì d'Aquitania, che abbia lasciato qualche traccia nella leggenda, sarebbe stato un figlio di Vifario, Lupo, che narrasi fosse alla testa dei montanari Guasconi quando questi inflissero alla retroguardia dell'esercito di Carlomagno, reduce dalla Spagna, la famosa rotta di Roncisvalle[2].

La lotta aveva durato cento anni, e l'Aquitania in tutto questo tempo aveva trovato nei suoi ultimi duchi, Eudone, Hunaldo e Vifario, i più fermi difensori della sua indipendenza contro i Franchi settentrionali dall'un lato, e contro i Saracini dall'altro. Leggende locali han dovuto formarsi successivamente intorno agli eroi Aquitani, nelle quali, secondo il costume, i fatti degli uni furono attribuiti agli altri e viceversa. Una di queste leggende si concentrò su Eudone, il compagno dei Franchi di Carlo Martello nella battaglia di Tours contro i Saracini, un'altra su Vifario. Che queste leggende abbiano generato canzoni di gesta o popolari sul luogo

---

[1] V. Isidoro di Beja, Rod. Ximenes e Conde nelle opere e luoghi citati. Per il ratto di Lampagia stà il Conde e l'autore dell'*Art de vérifier les dates*, Paris, 1821, 3e part., II, 320.

[2] Mary Lafon, *Histoire pol., rel. et litt. de la France du midi,* I, 381 e seg.

dove si formarono, nella lingua d'oc, è possibile. Ma non ne abbiamo alcuna prova. A ogni modo non pervennero fino a noi, a meno che se ne voglia vedere, con poca verosimiglianza, un ultimo riflesso nelle lezioni Linguadochesi della nostra canzone popolare. Però se non ebbero sul luogo una lunga fecondità, non andarono nemmeno interamente perdute. L'una passò nella Francia settentrionale, e la troviamo nel poema dei *Quatre fils Aymon*, ove il LONGNON ha identificato il re *Yon* con Eudone[1]. L'altra si trapiantò in Ispagna, nel ciclo di Gaiferos, non senza però aver lasciato traccie nelle tradizioni e nei poemi della lingua d'*oïl*, ove il duca *Gaifiers* di Bordeaux è nominato insieme ai paladini di Carlomagno. Il passaggio della leggenda di Gaiferos nella Francia settentrionale ha dovuto aver luogo quando ogni memoria vi era spenta della parte che l'eroe Aquitano aveva rappresentato nel suo paese. Non si saprebbe spiegare altrimenti la finzione poetica della presenza di lui alla corte di Carlomagno in mezzo ai paladini e meno ancora la sua parentela coll'imperatore, con Orlando e con Oliviero, affermata nelle romanze Castigliane. Sulla persona di Gaiferos la leggenda Aquitana aveva probabilmente accumulato le gesta del padre e dell'avo. Certo l'impressione che questo principe ha dovuto lasciare nella sua Guascogna, sarà stata viva e profonda. Alto di persona, di forza erculea, valoroso, risoluto, ostinato, egli era tale da personificare in sè la resistenza secolare della Francia del mezzodì alle armi dei Carolingi e a quelle dei Saracini[2]. I Franchi del settentrione accolsero nella loro epopea non già il nemico di Pipino, ma il nipote di colui che nella battaglia di Tours, piombando improvviso alle spalle di Abderamo, aveva assicurato la vittoria dei Cristiani. La personalità di Vifario non potè venire nell'epopea Francese che dal mezzodì. Ma dovette venirci soltanto in forma di tradizione, non di poema, giacchè tutte le circostanze in mezzo alle quali essa si muove nei poemi Francesi e nelle romanze Castigliane non possono essere d'invenzione meridionale. Un poema meridionale contemporaneo al *Rollan* (e non si potrebbe scendere più giù, giacchè in esso già figura Vifario), per quanto poca memoria abbiano i popoli, non avrebbe fatto del nemico leggendario dei carolingi il compagno e l'ospite di Carlomagno. Se i Franchi del settentrione avevano dimenticato nel secolo XI le guerre Aquitane, i Guasconi dovevano serbarne qualche memoria, e certo non furono essi che crearono o arricchirono il ciclo epico carolingio e celebrarono la gloria dei vinti di Roncisvalle. L'epopea Francese non prese in fatti dalla

---

[1] A. LONGNON, l. cit.; P. RAJNA, l. cit.

[2] MARY LAFON, parlando di Vifario, esclama nel suo entusiasmo meridionale: « Dio, « contro il solito, aveva messo una grande anima in un corpo di gigante », l. cit.

tradizione meridionale sopra Vifario che due cose, cioè, il nome dell'eroe coll'aureola di fama guerriera che lo circondava, e la memoria delle lotte coi Saracini sostenute dalla dinastia da lui rappresentata. Anzi quest'ultima parte della tradizione meridionale la troviamo sviluppata soltanto nelle romanze Castigliane, e non possiamo attribuirla alla Francia se non in quanto le romanze predette procedano, per imitazione, o per propagine, dal ciclo epico Francese.

Vifario è dunque passato, allo stato leggendario, senza però lasciarci gran traccia, nell' epopea Francese, e di là nelle romanze Spagnuole dove si sviluppò il ciclo poetico che porta il suo nome. In questo ultimo sviluppo la leggenda andò soggetta a molta confusione. Nelle romanze, come s'è visto, ora è Gaiferos che è prigioniero dei Mori, ora è la madre sua, e ora la moglie. Se si vuol proprio trovare un qualsiasi riscontro di queste finzioni poetiche colla storia, dobbiamo risalire alla figlia di Eudone, Lampagia, la quale, secondo alcune tradizioni [1], fu rapita dall'Africano Munuza in una delle escursioni ch'egli fece dai Pirenei nell'Aquitania. Veramente fra la Lampagia della tradizione Aquitana e la contessa madre di Gaiferos e Melisenda e Moriana e Julianesa e Lindaflore, non vi è di comune che un solo tratto, la loro schiavitù presso un capo Moro o Africano. Lampagia, ammesso che sia stata rapita, fu rapita nubile. Non fu liberata; e dopo la morte del rapitore, che si uccise cadendo o gettandosi da una rupe mentre era inseguito dai soldati di Abderamo, fu da questi presa e mandata al Califfo di Damasco. Non era nè figlia, nè madre, nè fidanzata o sposa di Vifario, ma sua zia. Tutte queste circostanze differiscono sostanzialmente da quelle narrate nelle romanze. Ciò non di meno, a chi è famigliare cogli erramenti dell'epopea carolingia, questo difetto di somiglianza tra la Lampagia tradizionale e le eroine delle romanze forse non potrà parere un ostacolo insuperabile alla loro identificazione. Fu già osservato che i poeti artificiosi o semi-artificiosi, autori delle canzoni di gesta e delle romanze, trattano la materia poetica con grande libertà. Facendo un largo uso di questo argomento, si può ammettere la possibilità d'una relazione tra la dinastia merovingia d'Aquitania e i personaggi poetici delle romanze, purchè si limiti al nome di Gaiferos, che è indubbiamente il Vifario storico, e al fatto, storico o tradizionale, del rapimento della figlia di Eudone. Un'oscura reminiscenza di questi dati, combinata colla materia di Francia, ha potuto costituire il nucleo poetico da cui germogliarono in seguito le romanze del ciclo di Gaiferos.

---

[1] Isidoro di Beja, scrittore contemporaneo, narra invece che Lampagia fu data da Eudone per isposa a Munuza. Op. e l. cit.

Ma nella canzone popolare, l'identificazione di Lampagia con Escriva o Fiorenza non è ammessibile. Il cantore popolare che primo compilò la canzone e quelli che vi collaborarono e la trasmisero successivamente fino a noi, non hanno la libertà dei poeti colti o semi-colti, non hanno coscienza di fare opera d' arte individuale, epperciò non cambiano scientemente la tradizione o il modello. Essi li modificano soltanto, ignari e inconscii, secondo una legge d'adattamento, comune a ogni organismo. E come vero organismo ben può considerarsi il canto popolare, che è soggetto a una redazione continua, finchè non sia pietrificato dalla scrittura. Lampagia non ha potuto organicamente generare Escriva o Fiorenza[1].

Esistono altri canti popolari, di varia origine, che hanno per soggetto uno sposo o un fidanzato che giunge in tempo per impedire che la sua donna si sposi con altri; ma sono così chiaramente estranei alla nostra canzone, che non è bisogno di farne qui uno studio speciale. I più noti fra essi sono la romanza Castigliana del conte d' Irlos[2] che viene dalla guerra a liberare la sua sposa dal pericolo d'essere forzata a maritarsi coll'infante Celinos, e il canto greco-moderno[3], in cui, mentre il fidanzato è lontano, la fidanzata stà per essere maritata ad altri, ma il fidanzato monta a cavallo, arriva in tempo e si porta via la sposa.

Le indagini fin qui proseguite hanno riescito in poche conclusioni positive. Il loro merito principale, se ne hanno alcuno, sarà d'aver segnato la via e il metodo per ulteriori studii sulla materia, se v' ha chi stimi non inutile il tentarli. Le conclusioni sono queste. Si è dimostrata l'identità sostanziale e formale delle varie lezioni della canzone del Moro Saracino nel territorio Celto-romanzo, e soltanto in esso. La canzone nelle due penisole d'Italia e di Spagna non oltrepassò i confini delle popolazioni Romanze a substrato Celtico. Si è potuto presumere con qualche fondamento che la patria originaria di essa è la Francia meridionale e più specialmente la Linguadoca, donde s'irradiò in tre direzioni, nella Francia settentrionale, nella Catalogna e nell'Italia superiore. Si è tentato di stabilire che la canzone ebbe origine diversa e processo indipendente dalle romanze Castigliane e dalle loro propagini Portoghesi e Catalane, che hanno con essa qualche

---

[1] Lampagia, come fu accennato, è anche detta *Menina* e *Numerenza* o *Numeranza* (v. *Art de vérifier les dates*, l. c.). *Menina* in Provenzale e in Castigliano significa *damigella*, *ragazza*, in Guascone *avola* (Diez, voc. *mina*), ed è assonante con *Escriva* e *Arcisa; Numerenza* è assonante con *Fiorenza*. Tenui indizii, che basterà l'aver indicato.

[2] Wolf-Hoffmann, *Primavera y flor*, II, 129.

[3] Marcellus, *Chants populaires de la Grèce moderne*. Paris 1860, p. 140.

somiglianza nel soggetto. Si è negata ogni relazione organica tra la canzone e le tradizioni sulla dinastia merovingia d'Aquitania.

Del quando e del come la canzone sia nata non s'è detto niente, e in verità non se ne può dir molto. Fino a prova contraria il canto popolare che narra un fatto si deve considerare coevo. Non si ha alcuna prova atta a stabilire che il fatto narrato dalla canzone ha una base storica. Ma è probabile che l'abbia. In tal caso l'epoca di creazione sarebbe quella delle invasioni Saracine sul littorale del Mediterraneo. L'indole del canto non ripugna a questa data. Nè vi osta la modernità del linguaggio, essendo noto che il canto popolare, finchè è cantato, s'adatta di necessità alle continue modificazioni dialettali. A ogni modo la canzone non potè propagarsi dalla Francia meridionale in Piemonte dopo la prima metà del XIV secolo. Quanto al come la canzone sia stata composta, la questione non ha nulla di speciale alla canzone stessa, ma è generale e si applica a tutti i canti popolari d'eguale natura. Non ha quindi da essere trattata qui. Basti il confessare molto modestamente che per questa, come per le altre canzoni simili, la protogenesi ci rimane oscura. Un primo autore, poeta o compilatore, ha dovuto esserci, ma è per noi senza nome. Si deve presumere che fu un cantore popolare, o anche per avventura un coro di cantori popolari. Chiunque poi sia stato, questo primo autore ebbe successivamente numerosi, anzi innumerevoli collaboratori, giacchè il popolo che canta fa da poeta senza saperlo e lavora inconscio a una redazione perpetua dei canti suoi.

Nota. Questo commento fu pubblicato nel fascicolo della *Romania* dell'aprile 1885 (XIV, 231-273). Dopo quell'epoca vennero a mia notizia le seguenti altre lezioni della canzone: Una, raccolta da M. Jolibois e inserita nella *Revue du département du Tarn*, 1877, p. 6; una, del Delfinato, pubblicata da G. Guichard nel fascicolo d'agosto del 1885 della *Revue des langues Romanes;* e nove, pubblicate da E. Rolland nella *Romania* del gennaio 1886 (XV, 111). Un'altra canzone, pubblicata ivi dal Rolland sotto il nº X, è quella di *Leandra* (v. infra nº 43) e non ha che fare col *Moro Saracino*. I due frammenti che le fanno seguito non contengono della nostra canzone che il tratto relativo agli uccelli. Il terzo frammento, di Tarn-et-Garonne, consta solo di due versi, nei quali però è da notarsi il nome della sposa che è *Guinoto*. Le nove lezioni date da Rolland vengono dal mezzodì della Francia, cioè: I Tarn, II Corrèze, III Gard, IV Lozère, V e VI Montpellier, VII e VIII Hérault, IX Montauban. Queste lezioni confermano in sostanza le antiche e non contengono nuovi elementi di tal natura che valgano a modificare il precedente commento. Il nome della donna risponde, in varia ortografia, a quello di *Escriveta* in I, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, a quello di *Lijeto* in II. Il marito è visconte in I, conte *Louis* in VII e *Guilalmes* in IX. La menzione della barca è in tutte, eccetto II e IX.

41.

IL GENOVESE

A

Bel Genovéis a vŏl maridè-se,
Vŏl piè la fia d'ün ric marcant,
3 Cula ch'a porta j'ariss e i guant.
Lo ric marcant a vŏl pa déi-la,
A vŏl pa déi-la lo ric marcant
6 Cula ch'a porta j'ariss e i guant.
Bel Genovéis si fa fè d'ün pusso,
Cun chéina d'or e crucet d'argent,
9 Pĕr che la bela n'a venha béi.
Tüte le fie n'a van pĕr aqua,
Ma la pi bela a n'a va pa,
12 Pĕrchè so pare la ten sarà.
Bel Genovéis si fa fè ün giardino,
Cun tüt anturn dle rŏze e fiur,
15 Pĕr che la bela a senta l'odur.
Tüte le fie n'a van pĕr fiure,
Ma la pi bela a n'a va pa,
18 Pĕrchè so pare la ten sarà.
Bel Genovéis a fa dè d'ün balo
A tüte fie da maridè,
21 Pĕr che la bela a venha balè.
Tüte le fie n'a van al balo,
Ma la pi bela a n'a va pa,
24 Pĕrchè so pare la ten sarà.
Bel Genovéis fa sunè le cioche,
A fa sunè le cioche bin fort,
27 Pĕr dè d'intende ch'a l'era mort.
S'a l'è la bela dis a so pare:
— Lassè-me andè, se vui e vurei,
30 A la sepoltüra dĕl Genovéis.
— O fia mia, va püra an ceza,
Va püra an ceza, se t' vŏle andè,
33 Ma pij-te guarda de tan piurè. —
A s'è bütà-se la vesta néira,
La quefa an testa e 'nt le mani guant;
36 Drint a la ceza andazia piurant.
Quand a l'è stáita avzin a la cássia,
Bel Genovéis a n'è sortì.
39 A j'à bütà-je l'anel al dì.

(*Sale-Castelnuovo*. Cantata in *Villa-Castelnuovo* (Canavese) da Domenica Bracco)

Traduzione. — Bel Genovese vuol maritarsi, vuol pigliare la figlia d'un ricco mercante, quella che porta i ricci e i guanti. Il ricco mercante non gliela vuol dare, non gliela vuol dare il ricco mercante quella che porta i ricci e i guanti. Bel Genovese si fa fare un pozzo con catena d'oro e gancio d'argento, perchè la bella venga a bere. Tutte le ragazze ci vanno per acqua, ma la più bella non ci va, perchè suo padre la tiene chiusa. Bel Genovese si fa fare un giardino, con tutt'attorno rose e fiori, perchè la bella senta l'odore. Tutte le ragazze ci vanno per fiori, ma la più bella non ci va, perchè suo padre la tiene chiusa. Bel Genovese fa

dare un ballo a tutte le ragazze da maritare, perchè la bella venga a ballare. Tutte le ragazze vanno al ballo, ma la più bella non ci va, perchè suo padre la tiene chiusa. Bel Genovese fa sonar le campane, fa sonar le campane ben forte, per dare a intendere ch'egli era morto. La bella dice a suo padre: « Lasciatemi andare, se voi volete, alla sepoltura del Genovese ». « O figlia mia, va pure in chiesa, va pure in chiesa, se vuoi andarci, ma guardati dal tanto piangere ». La si mise la veste nera, il velo in testa, i guanti alle mani; dentro la chiesa andava piangendo. Quando la fu presso la bara, bel Genovese ne uscì fuori, le mise l'anello al dito.

B

Sur Genovéis s'è fà-si fè 'n pusso
Cun chena d'or e crucet d'argent,
Cun chena d'or e crucet d'argent.
Tūte le fie andazio a l'aqua;
L'è la bela Ana l'è mai andà,
Pĕrchè so padre a la ten sarà.
Sur Genovéis s'è fà-si fè 'n giardino,
Déntĕr e fora tūt roze e fiur,
Déntĕr e fora tūt roze e fiur.
Tūte le fie andazio a le fiure,
L'è la bela Ana l'è mai andà,
Pĕrchè so padre a la ten sarà.
Sur Genovéis fa sunè le cioche,
Pĕr fè finta ch'a l'era mort,
Pĕr fè finta ch'a l'era mort.
L'è la bela Ana da la finestra:
— Pĕrchè le cioche suno sì fort?
— Sur Genovéis a l'è cul ch'a l'è mort.
— Mio caro padre, lassè-me andare
A la sepoltūra d'sur Genovéis,
A la sepoltūra d'sur Genovéis.
— Sì, sì, mia fia, ti lasso andare,
A la sepoltūra d'sur Genovéis;
Ma pij-ti guarda di tan piurè. —
L'è da ūna man si pia la quefa,
Da l'áutra man si pia i guant,
La tira via tūta piurant.
Ma l'è stáita sla porta dla ceza,
S'a s'è būtà a piangi e sospirè,
S'a s'è būtà a piangi e sospirè.
Sur Genovéis s'è lvà da la cássia,
L'è da la cássia ch'a s'è levè.
A l'autăr magiur sun andà spuzè.

(*Graglia*, Biella. Raccolta da Bernardo Buscaglione)

C

Sur Genovéis a vŏl maridè-se,
Vŏl piè na fia d'ūn ric marcant,
Ĕl ric marcant a i la vŏl nen déi-la,
Ĕl ric marcant a i la vŏl nen dè.
An quáic manera la vŏl spuzè.
Sur Genovéis l'à fáit fè ūn giardin[o],
Tūt ruà de rŏze e de fiur.
Tūte le fie andazio pĕr fiure,
E la pi bela n'andazia pa.
(Tutto il mio core morir mi fa).

Sur Genovéis a l'à fáit dè ün bal[o]
A tüte le fie da maridè.
Tüte le fie andazio balè,
E la pi bela n'andazia pa.
(Tutto il mio core morir mi fa).
Sur Genovéis a l'à fáit fè ün puss[o]
Cun le cadenhe d'or e d'argent.
Tüte le fie andazio për aqua,
E la pi bela n'andazia pa.
(Tutto il mio core morir mi fa).
Sur Genovéis a fà sunè le cioche,
Për fè dè avis ch'a l'era mort.
La bela si fa a la finestra:
— O chi sarà-lo mai ch'a l'è mort?
(Tutto il mio core morir mi fä).
— A j'è mort sur Genovéis,
Ël prim amur che vui e l'avei. —
La bela a va da so pare:
— A j'è mort sur Genovéis,
A la sepoltüra lassè-me andè.
— Andè püra, la mia fia,
Ma piè-ve ben guárdia dë piurè. —
La bela a l'è andáita ant sua stansa,
A s'è vestì-se dë néir e dë bianc,
A l'à pià sua curuninha an man.
La bela a l'è andáita ant la cezëta,
Cun i dui öi andazia piurant.
Quand la bela a l'è stáita a la ceza,
Sur Genovéis a s'è bin aussè:
— Custa a l'è l'ura d'andè a spuzè. —

(*Bene-Vagienna*, Mondovì. Cantata da Domenica Sampò il 17 maggio 1857. Trasmessa da Pietro Fenoglio con lettera del 5 novembre seguente).

D

Ël Biscastel fa piantè d'ün balo
Cun tüt anturn dëi sunadur.
Tüte le done andazio balare;
Ma bela Roza a n'andazia pa,
Përchè 'l so páder a la ten sarà.
Ël Biscastel l'à fáit fè ün giardino,
Cun tüt anturn dle roze e fiur.
Tüte le done andazio piè d'fiure,
Ma bela Roza a n'andazia pa,
Përchè so páder a la ten sarà.
Ël Biscastel l'à fáit fè d'ün pusso,
Dent e fora tüt andorà.
Tüte le done andazio piè dl'aqua,
Ma bela Roza a n'andazia pa,
Përchè so páder a la ten sarà.
Ël Biscastel a fa sunè le cioche,
A l'à fáit finta ch'a l'era mort.
La bela Roza a dis a so padre:
— Përchè le cioche a sunho sì fort?
— L'è 'l Biscastel ch'ancöi a l'è mort. —
La bela Roza va a la sepoltüra,
Büta la quefa e i guant dë pel.
La bela Roza n'a 'n va a la ceza,
Se büta a piange e sospirè,
Përchè a j'è mort ël Biscastel.
Quand a l'è stáita sü l'üss dla ceza,
A l'à vedü 'l Biscastel apress.
S'a l'à ciapà-la për sue man bianche,
A l'à bütà-je ant ël dì l'anel:
— Vui sei la spuza dël Biscastel! —

(*Saluzzo*. Trasmessa da Giuseppe Rossi)

E

Lo gran Genovéis võl maridè-se,
Võl piè la fia d'ün ric marcant.
(L'amor del cor morire mi fa).
. . . .
La bela a va a la sepoltüra
An vesta néira e i guant a la man.
Fin a la ceza l'è andà piurant.
Quand la bela a l'è stáita a la ceza
Lo gran Genovéis a s'è levè,
Pija la bela, la va spuzè.

(Collina di Torino)

F

Frammento mandato dal sig. Garnerone, da Lanzo Torinese, colla seguente nota:

« Havvi una graziosa canzone, il cui soggetto è questo. Un giovane ricco « cerca ogni modo di attirare la sua bella crudele, ma invano. Egli fa delle « feste, fa perfino fare un pozzo, nella speranza ch'ella fosse per venire attin- « gervi acqua ».

Faruma fè ün pusso (bis), forse la bela venirà.
Tüte le fie andazio põr aqua (bis), e la pi bela andazia pa.
Faruma dè ün balo (bis), forse la bela venirà.
Tüte [le fie] andazio al balo, e la pi bela andazia pa.
. . . .

G

— O lo me pare, maridè-mje, (bis)
O dè-mje cula fia là,
Che lo so pare a ten sarà.
— O lo me fì, cum'võs-to ch'i fassa (bis)
A dè-te cula fia là,
Che lo so pare a ten sarà?
— O lo me pare, fè dè d'ün balo, (bis)
O dè-lo pör tüta la sità;
Furse che la bela a venirà. —
Tüte le fie n'a van al balo, (bis)
Ma la bela n'i va pa,
Che lo so pare la ten sarà.
— O lo me pare, fè fè d'ün punto, (bis)
Fè-lo fè tüt andorà;
Furse che la bela a i passerà. —
Tüte le áutre n'i'n van e venho, (bis)
Ma la bela n'i va pa,
Che lo so pare la ten sarà.
— O lo me pare, fè fè d'ün pusso (bis)
Cun la corda tüta andorà;
Furse che la bela a i venirà. —
Tüte le áutre n'i van pör aqua, (bis)
Ma la bela n'i va pa,
Che lo so pare la ten sarà.
— O lo me pare, fè sunè le cioche, (bis)
Fè-je sunè ni pian ni fort,
Tüti diran che 'l Genovéis l'è mort.
— O lo me pare, fè-me la grássia, (bis)

Fè-me la grássia d'lassè-me andè
A la sepoltüra dël Genovéis.
— O va püra a la sepoltüra, (bis)
O va püra, ch'i 't pöle andè;
Ma stà pa váire a riturnè. —
S'a s'è bütà la brassiera néira, (bis)
La brassiera néira e 'l cotin bianc,
Va a la sepoltüra d'gentil galan.
Chiel a l'à pià-la për sue man bianche (bis),
Ant la sua stansa a l'à menei.
— Viva la spuza dël Genovéis!

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

H

Ël fiöl dël re fa dè d'ün balo,
Fa dè d'ün balo për fè balè
Tüte le fie da maridè.
Tüte le áutre n'u 'n van al balo,
E la pi bela n'andazia pa,
Përchè so pare la tnia sarà.
Ël fiöl dël re fa fè d'ün punto,
A fa fè d'ün punt tüt d'argent,
Përchè tüti podéisso passè.
Tüte le fie a venho al punto,
E la pi bela n'andazia pa,
Përchè so pare la tnia sarà.
Ël fiöl dël re fa sunè le cioche,
Fa sunè le cioche a la passà;
Furse la bela n'u'n venirà.
L'è la bela si fa a la finestra,
L'à vist ün giuvo sitadin;
L'à ciamà-je le növe d' Türin.
— O le növe sun pa váiri bunhe.
Tüte le növe ch'a v' pöss dunè,
Dizo ch'a j'è mort ël fiöl dël re. —
L'è la bela va da so pare:
— Pare, me pare, lassè-mje andè
A la sepoltüra dël fiöl dël re. —
L'è la bela n'u'n va a la sua stansa,
S'a s'è bütà la quefa cun li guant,
Tüta guernia d'or e d'argent.
Pöi la bela n'u'n va an ceza,
Ai pè dla cássia s'è genujè:
— Sü, sü, vui bela, anduma a spuzè! —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

La canzone del *Genovese* è sparsa in tutto il Piemonte. Ma finora non se ne incontra vestigio nella racoolta di canti popolari delle altre parti d'Italia, come non se ne incontra nè in Provenza, nè in Francia, nè in Catalogna. Per trovarne un riscontro, bisogna cercarlo fuor dei confini del paesi Celto-romanzi presso gli Sloveni e i Magiari, e seguirne o risalirne le traccie, già meno apparenti, nei canti popolari Anglo-scozzesi e Scandinavi.

Nella canzone Piemontese il protagonista, che è chiamato *il Genovese* G, *signor Genovese* B C, *bel Genovese* A, *il gran Genovese* E [il *Biscastel?* D], *il figlio del re* H, vuole sposare la figlia d'un ricco mercante A C E, la

bella *Anna* B, la bella *Rosa* D, che il di lei padre tiene chiusa B D G H. Egli fa fare (o chiede al proprio padre di far fare G) un *pozzo* con catena d'oro A B C, e uncino d'argento A B, tutto dorato dentro e fuori D, colla corda dorata G, affinchè la bella venga a bere o ad attingere A. Tutte le ragazze ci vanno, ma la bella non viene, perchè suo padre la tiene chiusa. Fa fare un *giardino* pieno di rose e fiori. Tutte le altre ci vanno; ella no. Fa fare un *ponte*, tutto d'argento H, tutto dorato G. Le altre ci passano; ella no. Fa dare un *ballo*, collo stesso risultato. Allora fa sonare le campane da morto e annunziare il proprio funerale. La bella va alla finestra e chiede perchè si suoni. Le si risponde che è morto il *Genovese* B C, suo primo amore C (in H la bella dalla finestra chiede a un giovane nuove di Torino. Questi le risponde che è morto il figlio del re). La bella ottiene dal padre A B C G H d'assistere alla sepoltura, purchè non pianga A B C, purchè torni presto G. Si veste di nero A E, di nero e di bianco C G, mette il velo A B D H, e i guanti A B D E H, prende il rosario C, e va in chiesa piangendo A B C D E; s'inginocchia presso la bara H. Ma il finto morto si alza, le mette l'anello al dito A D, le dice che è l'ora di sposarsi C, le dice « andiamo a sposarci » H, va a sposarla B E, all'altar maggiore B, la conduce nella sua stanza G.

L'ordine delle prove non è uguale nelle varie lezioni. In A è *pozzo*, *giardino*, *ballo;* in B *pozzo*, *giardino;* in C *giardino*, *ballo*, *pozzo;* in D *ballo*, *giardino*, *pozzo;* in F *pozzo*, *ballo;* in G *ballo*, *ponte*, *pozzo;* in H *ballo*, *ponte;* in E non vi sono che i primi e gli ultimi versi. Nella lezione Monferrina pubblicata dal FERRARO[1], l'ordine è *giardino*, *ballo*, *chiesa*.

Quest'ultima lezione concorda colle precedenti in tutti i tratti caratteristici e spesso nelle parole. I soli tratti speciali ad essa sono la *chiesa* invece del *pozzo* o del *ponte*, che non vi sono nominati, e l'avviso che il finto morto dà in chiesa ai preti e ai frati di cessare il canto.

Nel canto Magiaro[2] il bell'Antonio dice alla madre ch'egli muore d'amore per Elena. La madre fa fare un *mulino* meraviglioso. Le ragazze vanno a vederlo; ma Elena non ci va, trattenuta da sua madre. Al *mulino* succede un *ponte* di ferro. L'esito è lo stesso. Allora Antonio per consiglio della madre, si finge morto. Elena, malgrado i consigli materni, va a vederlo. Egli si rizza e l'abbraccia. Nel canto Sloveno[3] l'innamorato dice alla propria madre di fabbricare una *chiesa*. Tutte le donne ci vanno a messa; la sua bella no. Poi viene il *pozzo;* poi la finzione della morte. La bella va a vedere il morto, che stende le braccia all'amplesso e sporge le

[1] GIUS. FERRARO, *Canti pop. Monf.*, 59.
[2] CHILD, I, 250. [3] CHILD, ivi.

labbra al bacio. Nei canti Anglo-Scozzesi, Danesi, Norvegi e Islandesi, non c'è che una prova, quella della finzione della morte. La ragazza viene a vedere o vegliare il finto morto; egli s'alza e la sposa, col consenso dei parenti, o fugge con lei dalla chiesa del convento, dove era deposta la bara, o la porta via per forza [1].

La canzone Piemontese, se si tien conto dei versi ripetuti nel canto, si compone di strofe di tre decasillabi (come al solito, spesso scorretti, monchi o sovrabbondanti), dei quali il primo è piano e i due ultimi tronchi e assonanti tra loro.

42.

MORAN D'INGHILTERRA

A

La fia dël Sültan   l'è tan na fia bela;
Tan bela cum'a l'è,   savio pa a chi dè-la.
S'a l'àn dái-la a Moran,   Moran de l'Inghiltera.
Prim dì ch'a 'l l'à spuzà   no fà che tan bazè-la;
Sgund dì ch'a 'l l'à spuzà   Moran la võl chitè-la;
Ters dì ch'a 'l l'à spuzà   Moran n'i'n va a la guera.
La bela a j'à bin dit: — Moran, quand e turnei-ve?
— Se turno pa 'n set agn,   vui, bela, maridei-ve. —
Bela spetà set agn,   Moran mai pi vegnéiva.
La bela munta a caval,   girà tüta Inghiltera.
'T al prim ch'a s'è scuntrà,   l'è d'ün marghè di vache.
— Marghè dël bel marghè,   d'chi sunh-ne custe vache?
— Ste vache sun d'Moran,   Moran de l'Inghiltera.
— Marghè dël bel marghè,   Moran à-lo la dona?
— Ancõi sarà quel giurn   ch'Moran na spuza vüna;
Marcéisse 'n po' pi fort,   rivrei l'ura dle nosse. —
Bela spruna 'l caval,   rüvà l'ura dle nosse.
Ant üna sana d'or   a j'àn smunü da béive.

---

[1] Child, ivi.

— Mi béive béivo pa fin ch'la sana sia mia;
Mi béive béivo pa fin ch'sì j'è n'àuta dona;
Mi béive béivo pa fin ch'sia mi padruna. —
Moran l'ambrassa al col, Moran de l'Inghiltera:
— Padruna sì sempre stà, sì lo sarè-ve ancura! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

Traduzione. — La figlia del Soldano, la è una figlia tanto bella; tanto bella com'ella è, non sapevano a chi darla. L'hanno data a Moran, Moran dell' Inghilterra. Il primo dì che la sposò non fa che tanto baciarla; il secondo dì che la sposò Moran la vuol lasciare; il terzo dì che la sposò Moran sen va alla guerra. La bella ben gli disse: — Moran, quando tornate? — Se non torno in sette anni, voi, bella, maritatevi. — La bella aspettò sette anni, Moran mai più veniva. La bella monta a cavallo, girò tutta Inghilterra. Il primo che incontrò gli è un mandriano di vacche. — Mandriano, bel mandriano, di chi sono queste vacche? — Queste vacche sono di Moran, Moran dell' Inghilterra. — Mandriano, bel mandriano, Moran ha egli donna? — Oggi sarà quel giorno che Moran ne sposa una; marciaste un po' più forte, arrivereste all'ora delle nozze. — La bella sprona il cavallo, arrivò all'ora delle nozze. In una tazza d'oro le offerirono da bere. — Io bere, non bevo finchè la tazza non sia mia; io bere, non bevo, finchè c'è qui un'altra donna; io bere, non bevo, finchè non sia io padrona. — Moran l'abbraccia al collo, Moran dell' Inghilterra. — Padrona siete sempre stata, sì lo sarete ancora. —

Varianti. — (C *Villa-Castelnuovo*, Canavese. Da una contadina. — D *Graglia*, Biella. Da Bernardo Buscaglione. — E *Valfenera*, Asti. Da Nicolò Bianco. — F *Alba*. Da una donna di servizio).

1 L'osto di Sian | l'à na tan bela fia C D E
3 ... Morun C La vŏlo dè-la a Moran D I la daruma a Moran E ... Mural F
5 fazia che bastunè-la. E
10 La bela s' pia 'n caval | girà tüta la Fransa. C E
11 | riscuntra ün vacherelo: C 12 — Vacherel, bel vacherel, C
14 | Moran à-lo dle done? D
18 L'àn pruntà na tassa d'or | pĕr dè-je 'n po' da béive. E.

B

La fia di trei re si l'è poi na bela fia;
Tant bela cum'a l'è non saveva a chi dè-la.
Si l'àn dà-la a Mural, Mural de l'Inghiltera.
'L prim dì ch'u l'à mnà a cà féiv'atra vita che bazè-la.

Quel ch'u dis li dui dì, féiv'atra vita che caressè-la.
Quel ch'u dis li trei dì, bel Mural l'à d'andà via.
— Vi 'n dig, o vui Mural, o quand ch'a vnirì a caza?
— S'a stago via trei giurn, e poi turnerò a caza. —
La bela speta set ann, e mai Mural u 'n viena.
La bela s'pia ün caval, l'è andà in Inghiltera.
Rivand a mità strà, riscuntrà Girom dai vache.
— Vi 'n dig, o vui Girom, di chi sun sti bei vache?
— Si sunu di Mural, di Mural de l'Inghilterra.
— Vi 'n dig, o vui Girom, gh'i rivreu a la prima táula?
— A la prima a 'n gh'rivrei no, gh'i rivrei a la secunda. —
E la bela spruna 'l caval; o s'a gh'à rivà a la prima.
— Vnì drenta, vui la bela, o ch'a vi darò da bere.
— Mi sì, ch'a venirò, se la séina sarà la mia.
— Vnì drenta, vui la bela, ch'la séina sarà la vostra.
— Piè vui, bela, vost fagot, andè-v-n'a cà dël vóster padre. —
E la bela s'pia 'l fagot, lè va a cà del suo padre.
— Adess ch'a 'n sun pü dona e manca a 'n sun pü fia,
Papà, me car papà, maridè-mi in gelozia. —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da DOMENICO CARBONE)

La prima delle due lezioni qui pubblicate è riprodotta dalla *Rivista contemporanea* dell'ottobre 1862, dove io l'aveva pubblicata con varianti. La seconda, della quale non aveva dato allora che qualche variante, è ora stampata qui per intiero, quale mi era stata trasmessa dal mio compianto amico DOMENICO CARBONE. Sventuratamente è assai difettosa.

Una lezione Monferrina fu pubblicata da GIUSEPPE FERRARO nella sua prima raccolta (*C. pop. Monf.*, 42).

L'argomento della canzone è questo. *Moran d'Inghilterra* (*Morun*, *Mural*, *Morando*), appena sposato (o fidanzato), deve partire. Dice alla sposa: Se non torno in sette anni, maritatevi. Passano i sette anni e Moran non torna. Allora la sposa monta a cavallo e gira tutta l'Inghilterra alla ricerca dello sposo. Incontra un mandriano di vacche (il mandriano Gerolamo, due lavandaje). Apprende che Moran è il padrone delle vacche (il padrone della terra) e che quel giorno stesso si sposa. Sprona il cavallo e arriva per le

nozze. Le si offre da bere. Ma essa rifiuta di bere finchè non sia riconosciuta padrona della casa. Moran l'abbraccia e la riconosce padrona[1].

Nel commento da me premesso a quella prima lezione pubblicata nella *Rivista contemporanea*, io aveva avvertito la connessione della canzone Piemontese colla Castigliana *El Conde Sol*, coll'Asturiana *Gerineldo* e con una Catalana citata da Milá e più tardi da lui pubblicata in non meno di sette versioni, col titolo *La boda interrompida*[2]. Io aveva pure indicato in allora una possibile relazione della nostra canzone colla ballata Anglo-scozzese *Susan Pye* o *Lord Beichan*, e la rassomiglianza del tema trattato in entrambe con quello della leggenda di *Gilberto Becket* padre di San Tommaso di Cantorbery. Secondo questa leggenda, la figliuola d'un ammiraglio del Soldano d'Egitto, invaghitasi di *Gilberto Becket*, prigioniero di suo padre, dopo averlo mandato libero in patria, passò il mare e andò in Inghilterra a sposarlo, e sarebbe così diventata la madre del grande arcivescovo Inglese. La menzione dell'Inghilterra nelle lezioni Piemontesi mi pareva allora e mi pare anche ora render probabile l'ipotesi della connessione sovraccennata. Il Child che ha pubblicato di poi non meno di 14 lezioni della ballata Anglo-scozzese col titolo *Young Beichan*[3], premettendovi un dotto commento, ammette che la ballata stessa ha potuto essere affetta dalla leggenda, ma afferma poi che la prima non è derivata dalla seconda. Ne consegue che, secondo Child, la ballata sarebbe anteriore alla leggenda; e siccome questa era già formata prima del 1300, la ballata risalirebbe a un'epoca assai più lontana. Io non fo qui che riprodurre l'opinione dell'autore della raccolta delle ballate Anglo-scozzesi, raccolta, per dirlo qui di passaggio, che non solo è la più completa di quante siano comparse finora, ma è pure un modello di esattezza e di dottrina. E al commento del Child sulla ballata di *Young Beichan* mi riferisco per tutte le citazioni delle leggende e dei canti popolari d'altri paesi che hanno qualche analogia colla nostra canzone.

Il metro nella lezione A, che è la meglio conservata, è il doppio settenario tronco-piano, coll'assonanza nei piani.

---

[1] Nella lezione del Ferraro s'è introdotta da un'altra canzone la menzione delle danze di nozze.

[2] Duran, *Romanc.*, I, 180. — Wolf-Hoffmann, *Primavera*, II, 48. — Amador de los Rios, *Revista Ibér.*, I, 51, 1861. — Milá, *Observaciones*, 122; *Romancerillo*, 221.

[3] Fr. Jam. Child, *The engl. and scott. pop. ballads*, II, 454.

43.

LA BELLA LEANDRA

A

Ant i boschi di Leandra   na tan bela fia a j'è.
2 A j'è pa nè re nè prinsi   ch'a i pösso andè parlè.
'L fiöl dël re s'a s'è vestì-si   da pelegrin rumè;
4 A la porta di Leandra   la limozna va ciamè.
Leandra cumpassionuza   la limozna j'à bin fè.
6 An fazent-je la limozna   chiel la man a j'à tuchè.
— O mama dela mia mama,   o guardè cul fol vilan;
8 An fazent-je la limozna   s'a m'à tucà la man.
— O fia dla mia fia,   o dis pa cul fol vilan;
10 Ch'a sarà quáic re o prinsi   ch'a vnirà bin da luntan. —
A l'à fáit dui pass a terra,   pöi a l'è turnà andarè:
12 — Leandra, bela Leandra,   la strà m'völe ansignè? —
Leandra cumpassionuza   la strà s'a j'à ansignè.
14 Ansignand-ie la strada,   an grupëta a l'à tirè.
Leandra, bela Leandra,   no fazia che tan piurè.
16 — O piurè pa tan, Leandra,   ch'i se' la spuza dël re.
J'è pa tante föje s'j'erbo   ant i boschi di Liun,
18 Cum'a j'è d'soldà an s'j'arme,   ch'a n'a speto so padrun.
Le dame a la finestra   e i signuri a li balcun,
20 Ch'a n'a speto la reginha,   la spuza de so padrun. —

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

Traduzione. — Nei boschi di Leandra c'è una tanto bella figliuola. Non v'è nè re nè principe che possa andarci a parlare. Il figlio del re si vestì da pellegrino romeo; alla porta di Leandra la limosina va a chiedere. Leandra compassionevole la limosina ben gli fece. Nel fargli la limosina, ei le toccò la mano. — O madre, mia madre, guardate quel folle villano; nel fargli la limosina egli m'ha toccato la mano. — O figlia, mia figlia, non dire quel folle villano; che sarà qualche re o principe che verrà ben da lontano. — Egli fece due passi a terra, poi tornò indietro: — Leandra, bella Leandra, volete insegnarmi la strada? — Leandra compassionevole la strada gl'in-

segnò. Nell'insegnargli la strada, egli la tirò in groppa (al cavallo). Leandra, bella Leandra non faceva che piangere tanto. — Non piangete tanto, Leandra, che siete la sposa del re. Non ci sono tante foglie sugli alberi nei boschi di Lione, come ci sono soldati sull'armi che aspettano il loro padrone. Le dame (sono) alla finestra e i signori ai balconi, che aspettano la regina, la sposa del loro padrone. —

Varianti.

2 | ch'a la pösso andè rubè. 4 | la limozna l'è andà ciamè.
5 | a j'à spors ün toc de pan. 6 | a j'à tucà la man.
7 | . . . brüt vilan 9 | . . . brüt vilan
12 O dì-me, bela Leandra, 15 | a s'è bütà a piürè.
18 | Ch'a speto nui padrun.

B

Ant i boschi di Leandra na tan bela fia a j'è.
2 S'a j'è pa nè re nè prinsi ch'a la pösso andè rubè.
'L prinsi a s'è vestì da pagi, da pelegrin rumè;
4 A la porta di Leandra la limozna andà ciamè.
Leandra cumpassionuza la limozna a j'à bin fè.
6 An fazend-je la limozna se la man a j'à sarè.
— O mama dla mia mama, chi sarà-lo cul vilan?
8 An fazend-je la limozna, a m'à strinzü la man.
— O fia dëla mia fia, o lasse-lo püra fè;
10 A sarà quáic re, quáic prinsi, che ti vudrà spuzè.
— Leandra, bela Leandra, la strà vnì-me mustrè.
12 Vnì mustrè la strà, Leandra, a cust pelegrin rumè. —
Leandra cumpassionuza la strà andà-je mustrè.
14 Quand l'è stà 'n mes a la strada, an grupëta a 'l l'à tirè.
Leandra, bela Leandra, no fazia che piurè.
16 — O piurè pa tan, Leandra, che sarè spuza dël re.
A i sarà pa tante fòje ant i boschi di Leun
18 Cum'a j'è d'soldà sut j'arme, ch'speto la spuza d'so padrun. —
(*Pinerolo.* Dettata da una donna nativa di Pinerolo)

C

Ot ël castel de Süza na bela fia a j'è.
2 A l'è fia d'ün prinsi, sorela d'ün marches.
'L re s'è vestì da pagi, da pelegrin rumè;
4 A i va ciamè limozna, limozna a i va ciamè.
Fica la man an sua burséta, tira fora ün ascü bianc.

— O mama dla mia mama,   chi sarà cul gran vilan?
An fazend-je la limozna,   a m'à strinzũ la man.
— O fia dla mia fia,   vũ sei fia da maridè;
A sarà o re o prinsi   ch'a vi vegnirà ciamè. —
A 'l l'à pià pēr sua man bianca: — Muntè 'n grupa al me caval;
Vũ sarei la mia reginha,   la reginha dēl me castel.
A j'è pa tante foje   ant ēl bosco di Leun,
Cum'a j'è d'soldà cun j'arme   sut i me portun. —
Sua mama da la finestra: — Pruntè j'arme, tirè i canun,
Ch'a j'ariva la reginha,   la reginha dēl nost padrun. —

(*Cuneo*. Dettata in Torino da un mendico cantastorie di Cuneo)

D

Ant ēl bosco di Leandra   na tan bela fia a j'è.
Ēl fiōl dēl re di Fransa   a vōl andè-la rubè.
S'a s'è vestì-se da page,   da pelegrin rumè,
A la caza di Leandra   la limozna andà a ciamè.
— Coza vōle mai ch'i v'daga?   I l'ái pa gnente d'pan.
— Ũna dama cume chila   la limozna la fa d'arzan. —
Fica la man ant la sacócia,   gava fora dui scũ bianc.
'N bel fazend-je la limozna   a j'à sarà la man.
— Guardè 'n po', la mia mama,   o guardè cul fol vilan;
'N bel fazend-je la limozna,   a m'à sarà la man.
— O fia, la mia fia,   o parlè 'n po' pi pian;
Sarà furse ũn re o prinsi,   ch'a vnirà da ben luntan.
— Leandra, bela Leandra,   fieta d'quíndes agn,
Vnì 'n po' mustrè la strada   a sto pelegrin ruman. —
An bel mustrand-je la strada,   an grupa a 'l l'à tirè.
Quand la bela l'è stà an grupa,   a s'è bũtà a piurè.
— Piurè pa tant, Leandra,   cessè, cessè d'piurè.
Piurè pa tant, Leandra,   che sè-ve spuza d'ũn re.
S'a j'è pa tante fōje   ant ēl bosco di Liun,
Cum'a j'è d'soldà sut j'arme,   ch'aspeto so padrun. —
So pare a la finestra,   sua mare a lo balcun,
A guardavo sua fia,   ch'a veniva da Liun.
I soldà a sun sut j'arme,   a sun tũti preparà,
A spetè la növa 'rginha,   la padrunha dla sità.

(*Mondovì*. Trasmessa da Luigi Bassi)

E

Ant i boschi di Leandra na tan bela fia a j'è.
2 A j'è pa nè re nè prinsi ch'a la pösso andè rubè.
Ël re d'Fransa a s'è vestì-se da pelegrin rumè,
4 A la porta di Leandra limozna l'è andà ciamè.
Leandra a l'è tant pietuza, a j'à dà-je dui scü bianc.
6 An fazend-je la limozna, chiël a j'à strinzü la man.
Quand l'è stáit sla sima dl'ära la strà a savia pi fè.
8 Leandra a l'è tant pietuza, la strà a j'è andà ansegnè.
Ansegnanda-je la strada l'à tirà so fiurdalis.
10 A l'à menà-la an Fransa tan luntan da so pais.
Quand l'è stáita a metà strada, Leandra s'büta a piurè.
12 — O piurè pa tan, Leandra, che mi sun ël fiöl dël re.
J'è pa tante föje d'arbra ant ël bosco de Liun,
14 Cum'a j'è dla gent sut j'arme, ch'a n'a spetaran nui dui. —

(*Bene-Vagienna*, Mondovì. Trasmessa da Pietro Fenoglio)

F

Nel bosco di Leandra na tan bela fia a j'è.
2 Fiöl dël re ch'a l'à savü-lo, la völ andè a rubè.
S'a s'è vestü da page, da pelegrin rumè,
4 A la porta dla bela la limozna è andà ciàmè.
— Fieta di Leandra, fia di quíndes agn,
6 Völe fè ün po' d'limozna a sto pelegrin ruman? —
Fazend-je la limozna, a j'à strinzü la man.
8 — Guardè vui, pare e mare, guardè sto fol vilan;
Fazend-je la limozna, s'a m'à strinzü la man.
10 — O fia dla mia fia, lassè-lo püra fè;
Sarà d'üna fortünha, che Dio a v'à mandè. —
12 A j'è pa tante föje nel bosco di Liun,
Cum'j'è d'soldà sut j'arme, ch'aspeto so padrun.
14 I soldà ch'j'ero sut j'arme a fazio rarità.
— Viva, viva la reginha, padrunha dla sità. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

G

Ant i boschi di Liandra   na tan bela fia a j'è.
2 'L fiŏl dēl re ch'a l'à savū-lo   dis ch'a vŏl andè-la rubè.
O s'o s'è vestì da page,   da pelegrin rumè.
4 A la porta de Liandra   la limozna andà ciamè.
Liandra cumpassionuza   la limozna andà-je a fè.
6 An fazend-je la limozna,   la man s'a j'à sarè.
— O mama, la mia mama,   chi sarà-lo cul vilan?
8 An fazend-je la limozna,   s'a m'à strinzū la man.
— O fia, la mia fia,   o lassè-lo pūra andè;
10 A sarà-lo quáic bel giuvo,   quáic giuvo da maridè.
— O fieta di Liandra,   o fia di quíndes agn,
12 Venì 'n po' mustrè la strada   a sto pelegrin ruman. —
Liandra cumpassionuza   la strà l'è andà mustrè.
14 An mustrand-je la strada,   an grupēta a 'l l'à tirè.
Quand la bela l'è stà an grupa   s'a fazia che tan piurè.
16 — O piurè pa tan, Liandra,   che reginha vui sarè.
O s'a j'è pa tante fŏje   ant lo bosco di Liun,
18 Cum'a i srà d'soldà sū l'arme   ch'a n'aspeto 'l so padrun. —
E le dame a le finestre   e i barun a li balcun,
20 Ch'aspeto la principēssa,   ch'a venissa da Liun.
O che gran cuntentēssa,   o che gran consolassiun!
22 D'esse fia paisanha,   vnì reginha dēl Piemunt! —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

Varianti.

(G[1] *La Morra*, Alba. Da Tommaso Borgogno. — G[2] *Bra*, Alba. Da G. B. Gandino)

2 Lo fij dēl re d' Fransa | la vŏl andè rubè. G[1]
3 | da pelegrin ruman. G[1]
4 A la porta de la bela | la limozna va ciamand. G[1]
5 La fia prunta e lesta G[1]
7 | guardè cul povr' vilan, G[1]
9 | parla 'n po' pi pian; G[2] cul póver lass-lo andè; G[1]
10 Ch'a sarà quáic re, quáic prinsi | ch'a t'avrà strinzū la man. G[2]
| che ti vorà rubè. G[1]
13 La fia prunta e lesta G[1]
15-16 Quand l'è stáita a metà strada | Lieta s'būta a piurè.
— O piurè pa tan, la bela, | che sei la spuza dēl re. G[1]
21-22 I soldà ch'a j'ero sl'arme | a fazio solennità.
— Eviva nostra reginha! | Eviva la maestà! G[1]
I soldà ch'a j'ero an sl'arme | ch'a fazio solennità;
Ch'aspetavo la reginha, | la padrunha dla sità. G[2]

H

Ant ël bosco di Leandra   üna bela fia a j'è.
2 A j'è pa nè re nè prinsi   ch'a la pösso andè trovè.
S'a l'è 'l re ch'a s'è vestì-se   da povr piligrin rumè.
4 A la porta d'bela Leandra   la limozna va ciamè.
— O mama de la mia mama,   guardè 'l piligrin rumè;
6 An fazend-je la limozna   la man a m'à sarè.
— O fia dla mia fia,   lass-lo püra, lass-lo fè;
8 A sarà o re o prinsi,   ch'a l'è ancur da maridè.
— Piligrin na vad a Ruma,   la strà me volì ansegnè? —
10 Leandra tüta grassiuza   la strà j'à bin ansegnè.
Ansegnanda-je la strada,   an grupëta a 'l l'à muntè.
12 An grupëta ma l'è stáita   piligrin la völ bazè.
Leandra se büta a pianze,   s'büta a pianze e sospirè.
14 — Sospirè pa tan, Leandra,   che vui sì spuza dël re.
J'è pa tante föje vërde   ant ël bosco de Liun,
16 Cum a j'è d'soldà sü j'arme,   ch'a speto nui dui padrun. —
Dame bele a le finestre   e signur a li balcun,
18 A crían: — Viva la 'rgina,   la spuza dël nost padrun! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Varianti. — (H[1] *Cintano*, Canavese. Da Teresa Bertino)

2-6 S'a j'è lo re di Fransa | la völ andè rubè.
S'a s'è vestü da' pagi | da peligrin ruman;
Va ciamand-je la limozna | cun ël capelin an man.
— O pare dël me pare, | chi sarà cul brüt vilan?
An fazend-je la limozna, | a m'à strinzü la man.
7 | a sarà pa d'ün vilan; 8 | ch'a vnirà da tan luntan.
9 | mi na sai pa la strà. 10 . . . compassionuza | . . . ansignà.
12-14 Ma l'è stáita a metà strada, | Liandra s'büta a piurar.
— Piurè pa tant, Liandra, | che vui sei-ve fortünà.
Vüi serei-ve la regina, | la regina ancurunà.
17-18 Le signure a le finestre, | cavajer a li balcun:
— Bundì, sura regina, | spuza dël nost padrun! —

I

Ant ël bosco de l'Olanda   na tan bela fia a j'è.
2 Re di Fransa a l'à savü-lo,   s'a la völ andè rubè.
Re di Fransa a s'è vestì-se   da pelegrin ruman;
4 A la porta de la bela,   la limozna va ciamant.

— Fè limozna vui, la bela, fè limozna a s'viandant. —
6 An fazent-ji la limozna, j'à regalà ün diamant.
— O mama dla mia mama, vardè 'n po' cul viandant;
8 An fazent-ji la limozna, m'à regalà ün diamant.
— O fia dla mia fia, stà pa là a tan pensè;
10 Ch'a sarà lo re di Fransa, ch'a vorà vnì-te rubè.
— Ansegnè-me vui, la bela, ansegnè-me 'n po' la strà. —
12 Ansegnant-ie la strada, an grupëta a 'l l'à bütà.

(*Graglia*. Biella. Trasmessa da Bernardo Buscaglione)

La canzone della *Bella Leandra* fu da me menzionata per la prima volta in un articolo inserito nel giornale *Il Cimento* del 1854 [1]. Una lezione di Vence nelle Alpi Marittime ne venne poi pubblicata nel 1886 dal Rolland nella *Romania* [2], ove fu data come variante della canzone ivi detta *L'Escriveto,* e da me, per le ragioni svolte a suo luogo, intitolata *Il Moro Saracino* [3]. Ora se ne stampano qui, comprese le varianti, 12 lezioni, raccolte in tutte le regioni Pedemontane, cioè in Piemonte, in Monferrato e in Canavese.

L'identità delle lezioni Piemontesi con quella dell'Alpi Marittime è manifesta. In questa manca il tratto della bella che si mette a piangere quando è rapita a cavallo, e mancano quindi le consolazioni del rapitore, che le svela ch'essa sarà regina [4]. Ma nel rimanente v'è concordanza. Anche nel metro la lezione Nizzarda concorda colle nostre C D F ove domina il settenario, che nelle altre ha ordinariamente ceduto il luogo all'ottonario. La rima finale *-oun* della lezione dell'Alpi Marittime si trova, nella corrispondente forma *-un*, in tutte le nostre lezioni (eccetto in I che è monca della fine), e la serie monorima *-an* della prima è pure rappresentata, benchè in minori proporzioni, nelle seconde.

La grande diffusione di questa canzone in tutto il Piemonte, e la sua mancanza in Francia, dove finora non si trovò all'infuori della contea di Nizza,

---

[1] *Il Cimento*. Torino, Franco, 1854. Anno II, fasc. XVII.

[2] *Romania*, XV, 122-23.

[3] V. p. 213, 256.

[4] Il 3° verso della lezione di Vence che ha « Lou rei s'abillo en padre » deve probabilmente correggersi, secondo le lezioni Piemontesi:

« Lou rei s'abillo en page ».

dovrebbe far credere che essa sia passata dal Piemonte al littorale delle Alpi Marittime. Ma questa induzione può essere contraddetta dalla scoperta di nuove lezioni in Provenza e in Francia, e quindi basterà l'averla accennata.

Il fatto, narrato nella canzone, d'un re travestito che stringe la mano a una ragazza, mentre questa le dà la limosina, e che poi la sposa e la fa regina, ha molta analogia colla leggenda di Autari, re dei Longobardi e della sua fidanzata Teodolinda, raccontata da Paolo Diacono [1]. Secondo lo storico delle gesta dei Longobardi, che qui, come altrove, sembra trascrivere racconti orali o canti popolari [2], il re Autari volle andare incognito alla corte di Garibaldo re di Baviera per vedere egli stesso in persona la sua fidanzata prima di farla venire in Italia. Travestito e confuso coi suoi proprii messi, mentre Teodolinda gli offre a suo turno, secondo l'uso, la coppa a bere, egli le preme di nascosto la mano. La ragazza arrossisce e tace, ma poi narra il fatto alla bália la quale le dice che quell'audace, a giudicarne dalla bella apparenza, ben potrebbe essere il re suo sposo. Invece della nutrice si ponga la madre, e si ha qui il tratto identico della canzone popolare.

Un tratto simile è attribuito da Gregorio di Tours e da Aimoino [3] ad Aureliano, inviato di Clodoveo re dei Franchi alla corte del re dei Burgundi per offrire doni e portare l'anello nuziale, a nome del suo re, a Crotilde o Clotilde, che fu poi regina dei Franchi. Aureliano, prima di impegnare, coll'anello nuziale, la fede del suo padrone, vuol giudicare coi proprii occhi della beltà della fidanzata, lascia indietro i compagni, si traveste da mendico e alla porta della chiesa aspetta la limosina che la giovane principessa suol fare ai poveri. Al momento in cui Clotilde gli dà una moneta d'oro, Aureliano le bacia la mano. La principessa arrossisce, ma tace. Ap-

---

[1] PAUL DIAC., *De Gest. Lang.*, III, XXX.

[2] Tutta la storia di Teodolinda nella cronaca di Paolo Diacono è piena delle più romanzesche avventure, alcune delle quali sono evidentemente del dominio della finzione popolare, come le due seguenti. Un famigliare del re Autari, perdutamente innamorato della regina, riesce a penetrare di notte nella di lei camera, vi prende il posto del re, senza che essa lo riconosca, e poi esce. Il re arrivato dopo e accortosi del fatto, senza dir nulla alla regina inconsapevole, va, mentre è ancora notte, nel dormitorio dei famigliari e mette la mano sul cuore di ciascuno di essi. Giunto al reo e avvertito dai battiti più concitati del di lui cuore, gli taglia, per riconoscerlo l'indomani, una ciocca di capelli sull'orecchio. Il famigliare, che fingeva di dormire, partito il re, si alza e taglia una ciocca di capelli sull'orecchio a ciascuno de' suoi camerata. E così si salva. L'altra avventura è quella del mostro marino che trovata la regina sola sulla riva del mare, la viola, e la fa madre d'una specie di demonio umano, che il re è poi forzato d'uccidere.

[3] AIMOINUS, I, 13-14. — GREG. TUR. EP., *Hist. Franc.*, II, 28.

pena entrata in casa, manda una delle sue donne al mendico e lo fa venire in sua presenza. Aureliano allora le dà l'anello in nome del re Clodoveo.

Le leggende sulle nozze di Attila e di Erka, di Herbart e di Hilda offrono incidenti di egual natura [1].

In fatto di paralleli, si possono indicare la ballata Scozzese, edita dal Percy, *the Gaberlunsie man,* e la romanza Portoghese *O cego* [2]. In questa l'amante travestito va di notte a picchiare la porta della bella e chiede del cammino. La madre dice alla figlia d'andare a mostrarglielo. Questa ci va e fugge col falso cieco.

Il metro è il doppio ottonario, in alcune lezioni il doppio settenario, piano tronco, con assonanza sui tronchi, e con tendenza alle serie monorime.

44.

IL MARINARO

A

— Sun levà-me na matin bin da bunura,
Sun andáita ant ël giardin cöje d' rozëte.
Mi rivolto anver al mar, j' è tre barchëte.
Üna a l'era carià d'or e l'áuta d' seda,
Üna a l'era d' röze e fiur, l'è la pi bela.
— O venì, bela, sül mar a cumprè d' seda.
— Mi sül mar na vöi pa 'ndè, ch' j' ài nen d' moneda.
— O venì, bela, sül mar, faruma crédit. —
Quand la bela l'è sül mar, largo la vela.
— Marinar, bel marinar, tirè-me a riva.
— A riva pöss pa tirè, che 'l mar s' artira.
— Marinar, bel marinar, tirè-me a spunda.
— A spunda pöss pa tirè, ël mar s' prufunda.

---

[1] Pio Rajna, *Le origini dell'epopea Francese*, Capit. III.

[2] Almeida Garret, III, 174. — Percy, *Reliques*, *etc.*, ser. II, I, 10. — Braga, *C. pop. do Archip. Aç.* 372. — Puymaigre, *Romanceiro*, 133.

14 — Marinar, bel marinar, tirè-me a giáira.
— A giáira pŏss pa tirè che 'l mar s' aslarga.
16 — Se me pare lo savéis, faria la guera.
— Se vos pare lo savéis, faria pa guera;
18 Che mi sun ĕl fiŏl dĕl re de l' Inghiltera. —

(*a. Torino.* Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti. — *b. Collina di Torino.* Dettata da una contadina)

Traduzione. — Mi son levata un mattino ben di buonora, sono andata nel giardino a coglier rosettine. Mi rivolgo verso il mare, c'è tre barchette. Una era caricata d'oro e l'altra di seta, una era di rose e fiori, è la più bella. — O venite, bella, sul mare a comperar seta. — Io sul mare non voglio andare, che non ho moneta. — O venite, bella, sul mare, faremo credito. — Quando la bella è sul mare, allargano la vela. — Marinaro, bel marinaro, tiratemi a riva. — A riva non posso tirare, che il mare si ritira. — Marinaro, bel marinaro, tiratemi a sponda. — A sponda non posso tirare, che il mare si sprofonda. — Marinaro, bel marinaro, tiratemi a ghiaja. — A ghiaja non posso tirare, che il mare s'allarga. — Se mio padre lo sapesse, farebbe la guerra. — Se vostro padre lo sapesse, non farebbe guerra; che io sono il figliuolo del re dell'Inghilterra.

Varianti.

3 | j'ái vist tre barchĕte. *a* 5 | l'è pĕr vui, bela. *a*
9 | la bela l'è nosta. *a* 10-12-14 Marinar dij bei marinar *a* || ch'la mar a vira. *b*
15 | ch'la mar s'asgáira. *a*
17-18 'L vost pare lo savrà pa, | ch'anduma an Inghiltera. *a*

B

— Duv' a sè-ve ancaminà, Marjin la bela?
2 — Mi m' n' in vad an riva al mar a cumprè d' seda.
— O venì, bela, sül mar a cumprè d' seda.
4 Quand la bela l' è stà sül mar: — La bela l' è nostra.
— Marinar, bel marinar, tirè-me a riva.
6 — A riva pŏss pa tirè, ch'la barca a vira.
— Marinar, bel marinar, tirè-me a tera.
8 — A tera pŏss pa tirè, ch' la mar fa guera.
— Maledeta sia la mar e la marina!
10 — O bela, parlè pa tant, ch' i v' campo drinta! —

(*Torino.* Dettata da una portinaja)

La prima lezione Piemontese di questa canzone fu da me pubblicata nella *Rivista contemporanea* del gennaio 1861. Una lezione incompleta, e con titolo diverso, fu pubblicata da Ferraro nella sua prima raccolta di canti Monferrini [1].

I paralleli colla canzone Catalana e con un canto Scandinavo furono da me riferiti nella pubblicazione sopra indicata; e sono la romanza Catalana *El rey marinero* o *Lo mariner* di Milá e Briz [2], e *Il piccolo barcaiuolo* delle raccolte Svedesi di Arwidson e di Mohnike [3].

Il metro nelle lezioni Piemontesi e Catalane consiste in un ottonario tronco e in un quinario piano, coll'assonanza nei piani.

45.

AMOR COSTANTE

Chi la völ sentì cantè   na cansun ch'a r' è stà fè?
A r'è fáita di Süzun   e dla fia d'ün gran barun.
So pare la va sercand   për i bosc e për i camp;
L'à trovà-ra cun Süzun,   ch'a dëscuria dël so amur.
— Venì an sà, miei sivaliè,   la mia fia vnì-ra a piè,
E bütè-ra ant üna tur,   ch'a vedrà mai pi lo giurn. —
L'à lassà-ra stè set méis,   sensa ansün ch'a l'ábia véis.
A la fin de li set méis,   so pare l'è andà-ra véi.
— La mia fia, cum'a ti va?   — Lo me pare, a va tan mal;
Mi l'ō ün pè an mes ai fer,   l'áutr a l'è rozià dai verm.
Lo me pare, pruntè dij dnè,   për dè-je a sti sivaliè,
Për dè-je a sti sivaliè,   për ch'a m' levo i fer dai pè.
— La mia fia, dij dnè a i n'a j'è,   se Süzun t'völe chitè.
— Mi pi prest d' chitè Süzun,   vöi mürì 'n custa përzun. —
Süzun j'à mandà-je dì,   ch' fassa finta di mürì,

---

[1] Gius. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 62.

[2] Milá, *Romancerillo*, 151. — F. P. Briz, *Cans. de la terra*, 113.

[3] Arwidson, *Svenska Fornsanger*. Stockholm, 1834-37. *Der lilla Bootsmann*. — Mohnike, *Volkslieder der Schweden*. Berlin, 1830. *Der kleine Bootsman*. — X. Marmier, *Ch. pop. du Nord*. Paris, 1845, 204.

16 Ch' fassa finta di mürì, fin ch' la menho a sepelì.
Préive e frà andazio cantand, e 'l so pare an sospirand;
18 So pare r'à fa 'n sospir, e la bela s'è bütà a rid.
Ant la ceza ch'a l'è stè, l'è Süzun ch' r' è andà-je a pè,
20 L'anel al dì a j'à bütè, dizend: — Bela, anduma a spuzè. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Traduzione. — Chi la vuol sentir cantare una canzone che è stata fatta? È fatta di Susone e della figlia d'un gran barone. Suo padre la va cercando per i boschi e per i campi; l'ha trovata con Susone che discorreva del suo amore. — Venite qua, miei cavalieri, venite a pigliar mia figlia, e buttatela in una torre, che non vedrà più mai il giorno. — L'ha lasciata stare sette mesi, senza che nessuno l'abbia vista; al fine dei sette mesi, suo padre andò a vederla. — Figlia mia, come ti va? — Padre mio, va tanto male; ho un piede in mezzo ai ferri, l'altro è roso dai vermi. Padre mio, apprestate denari, per darli a questi cavalieri, per darli a questi cavalieri, perchè mi levino i ferri dai piedi. — Figlia mia, dei denari ce n'è, se Susone vuoi lasciare. — Piuttosto che lasciar Susone, voglio morire in questa prigione. — Susone le mandò a dire, che finga di morire, che finga di morire, finchè la menino a seppellire. Preti e frati andavano cantando, e suo padre sospirando; suo padre fa un sospiro, e la bella si mette a ridere. Nella chiesa come ella fu, Susone le andò vicino, l'anello al dito le mise, dicendo: — Bella andiamo a sposarci. —

Esistono in Francia varie lezioni di questa canzone. La prima è quella della *Belle Isambourg*, stampata fin dal 1600, o 1607, riprodotta da E. Rathery nel 1853 e recentemente nella *Revue des traditions populaires* [1]. Lo stesso anno Ampère ne pubblicò un'altra, raccolta da Mérimée nell'Alvernia, la quale contiene in realtà due canzoni distinte, che i due illustri scrittori non seppero separare [2]. La stessa confusione di due canzoni in una sembra che esistesse nel Valese, dove Gérard de Nerval raccolse i frammenti da lui pubblicati [3].

Una lezione della Franca Contea fu poi pubblicata da Max Buchon, una del paese di Metz dal conte de Puymaigre, una dell'Armagnac da Bladé, una del Velay e una del Forez da Smith. Altre lezioni furono pubblicate

[1] Rathery, *Moniteur univ.* du 26 août 1853. — *Revue des trad. pop.* I, 175.
[2] Ampère, *Instructions*, 38.
[3] Gérard de Nerval, *Les filles du feu*, 160. — *La Bohème galante*, 70.

da GUILLON e da LE HÉRICHER [1]. Altre si conservano nel 3° volume del manoscritto delle poesie popolari della Francia nella Bibilioteca Nazionale di Parigi. Queste ultime non furono da me consultate. Esse sono enumerate dal CHILD nella Prefazione alla ballata *The gay goshawk.* Alcune, come quelle di AMPÈRE, di SMITH, di GUILLON, di LE HÉRICHER e di BLADÉ, contengono l'avvertimento dato dall'amante alla prigioniera, come nella lezione Piemontese, di fingersi morta, e questo tratto è senza dubbio originario.

Il paragone delle lezioni Francesi colla Piemontese non è punto sfavorevole a quest'ultima, che anzi appare la meglio conservata, benchè la canzone sia verosimilmente originaria di Francia. Non è questo il solo esempio d'una canzone nata in Francia, passata nell'alta Italia o in Catalogna, e meglio conservata nell'uno o nell'altro di questi due paesi che non nel paese d'origine. Nella lezione Piemontese vi è però una parola che sembra erroneamente tradotta dall'originale Francese, e questa è *sivalié* (= cavaliere). Benchè non si possa escludere la possibilità che un Barone di altri tempi abbia adoperato dei cavalieri per far mettere la figlia in carcere, è più probabile però che la parola Piemontese sia stata usata per tradurre la parola Francese *geôlier*, che in Italia non è intesa.

La nostra canzone ha comune l'idea fondamentale con altri canti popolari stranieri. Quelli che, oltre ai già mentovati, più le si avvicinano, sono i Catalani *La amante resuscitada* e *La infanta seducida*, pubblicati da MILÁ, e il Portoghese *Dona Guimar* o *Dona Agueda* edito da ALMEIDA GARRETT e da BRAGA. La stessa idea è nella ballata Anglo-scozzese *The gay goshawk* pubblicata da FR. JAM. CHILD, e in altri canti popolari da lui ricordati nella prefazione a quella ballata [2].

Del resto il tema d'una donna creduta morta, che risuscita e che si ricongiunge col fidanzato o collo sposo, è assai frequente nei racconti e nelle poesie popolari. Non è nostro assunto di spingere le ricerche in questo campo. Ai lettori Italiani basterà ricordare la bella leggenda di *Ginevra degli Almieri.*

Metro: Settenarii tronchi e assonanti.

---

[1] MAX BUCHON, *Noëls*, 82. — C.te DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. du pays Messin.* 2e éd., I, 87. — J. FR. BLADÉ, *Poés. pop. de l'Armagnac et de l'Agenais,* 23. — CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain,* 87. — LE HÉRICHER, *Littér. pop. de Normandie*, 153. — V. SMITH, *Romania*, VII, 76,78.

[2] MILÁ, *Romanc.*, 232, 249. — ALMEIDA GARRET, III, 116. — BRAGA, III, 53. — PUYMAIGRE, *Romanceiro*, 207. — CHILD, IV, 355. — Per altri paralleli, si consulti lo stesso CHILD, e anche PUYMAIGRE, l. cit.

46.

MATRIMONIO INGLESE

A

La bela madamin la vŏlo maridè,   lo re d'Anglè s'a i vŏlo fé-je piè.
— O mie sorele, preghè per me,   o preghè tüte per me,
Mi lo poderia già mai amè   cul vilan d'Anglè. —
Di tante ciance che lur san fè,   la bela madamin l'àn fà-la cuntentè.
S'i l'àn pià-la pĕr sue bianche man,   l'àn menà-la via pian pian;
La carossa la va portand,   ch'a l'è tan luntan.
Quand i sun stà dal gran canal,   l'à fáit la dipartia dal so papà.
— Lo mė papà, tuchè-me 'n pò la man,   tnì da cüra la mia maman.
A riveder-si an paradis,   cun la fiurdalis. —
Quand a sun stà al mar passè,   lo re d'Anglè j'ŏi a i vŏl bindè.
— Tirè-ve 'n là, o re d'Anglè,   mi vŏi pa i me ŏi bindè.
Già che 'l mar j'ŏ da passè,   mi lo vŏi vedè. —
Quand intravo 'nt le sità d'Anglè,   tüte le cuntrà j'ero tapissè.
— Tirè-ve 'n là, o re d'Anglè,   fè pa tapissè per me;
Mi sun menà-m-je i me servitur   cun d' bun tapissadur. —
A la prima táula che lur sun stè,   lo re d'Anglè vŏl dispessè.
— Tirè-ve 'n là, o re d'Anglè,   dispessè pa per me.
Mi sun menà-m-je i me servitur,   ch'a dispessran lur. —
A la curt che lur a sun stè,   tüte le dame la van salütè.
La testa an fáuda a s'è bütè,   s'a s'è bütè a piurè.
— Cum'a farunh-ne a parlè Anglè,   mi che sun nà Fransè? —
Quand an sua stansa a 'l l'à menè,   lo re d'Anglè la vŏl dissolè.
— Tirè-ve 'n là, o re d'Anglè,   stè pa a dissolè;
Che j'ŏ i me brass e le mie man,   ch'a m' dissoleran. —
S'a n'a ven la mezanŏit,   la bela madamin l'à fáit ün sögn.
— Virè-ve 'n sà, o re d'Anglè,   virè-ve 'n sà anver me.
Da già che Dio a'm' v'à dunè,   mi vi vŏi amè! —

(*La Morra,* Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

Traduzione. — La bella madamina la vogliono maritare, il re degl'Inglesi vogliono farle sposare. — O mie sorelle, pregate per me, oh! pregate tutte per me. Io non potrò mai amare quel villano d'Inglese. — Di tante ciancie che loro sanno fare, la bella madamina hanno fatto contentare. La pigliarono per le sue bianche mani, la menarono via pian piano; la carrozza la va portando, che è così lontano. Quando furono al gran canale, fece la dipartenza da suo padre. — Mio padre, stringetemi la mano, abbiate cura di mia madre, a rivederci in paradiso col fiordaliso. — Quando furono a passare il mare, il re degl'Inglesi vuol bendarle gli occhi. — Tiratevi in là, o re degl'Inglesi, io non voglio bendati i miei occhi. Giacchè ho da passare il mare, voglio vederlo. — Quando entravano nelle città Inglesi, tutte le vie erano tappezzate. — Tiratevi in là, o re degl'Inglesi, non fate tappezzare per me; ho menato con me i miei servitori, che sono buoni tappezzieri. — Quando furono alla prima mensa, il re degl'Inglesi vuole scalcare. — Tiratevi in là, o re degl'Inglesi, non scalcate per me; ho menato con me i miei servitori, scalcheranno essi. — Quando furono alla corte, tutte le dame vanno a salutarla. Essa si buttò la testa in grembo, si buttò a piangere: — Come farò a parlare Inglese, io che sono nata Francese? — Quando la menò nella sua stanza, il re degl'Inglesi vuole slacciarla. — Tiratevi in là, o re degl'Inglesi, non state a slacciarmi; che io ho le mie braccia e le mie mani, che mi slacceranno. — Viene la mezzanotte, la bella madamina ha fatto un sogno: — Volgetevi in qua, o re degl'Inglesi, volgetevi in qua verso me. Giacchè Dio a me vi ha dato, io voglio amarvi. —

Varianti — (C *La Morra*, Alba. Seconda lezione trasmessa da Tommaso Borgogno. — D *Montaldo*, Mondovì. Da D. Stefano Serafino Monetto)

1 Lo re d'Inglè si völ maridè, | regina d'Inghiltera la faruma andè. C
| ël re Ingléis ij völo dè. D
10 la bela madamin la vurio bindè. C lo re Ingléis la völ ambindè. D
16 Quand sun stà a táula a supè, | ël re Ingléis völ dispensè. D
18 Mi j'ō̈ d' servente e d' servitur, | ch'a dispensran lur. D
22 O ven l'ura d'andè a ripos, C
24 Che mi sun menà-me done d' curt, | che dissolo lur. C.
25-27 — Bela madamin, cambiè d'ümur | dnans ancur ch'a sia 'l giurn.
Se d'no mi m'n'a vöi andè | e la testa v' farai cupè. —
La bela madamin l'à fáit ün cri etc. (come in B). D

B

Cun bele ciance a forsa d'parlè, bela madamin l'àn fà-la cuntentè;
'L re d'Anglè l'àn fà-je spuzè. Ün piat d'gioje chiel a j'à portè.
3 Madamin j'à ben rispus: — J'ō̈ nen fè d'custe gioje e manc di vui. —

Da 'nt üna carossa a l'è dismuntè, muntà 'nt ün'áutra tüta andorè.
— Beichè sì, madamin d'onur, so-sì a l'è tüt pĕr vui.
— Mi j'ō nen fè di tant onur, d'custa carossa e manc di vui. —
Quand ch'a sun stáit ar mar passè, 'l re d'Anglè j'ōi a i vŏl bindè.
— O lassa, lassa, vilan d'Anglè; stà-me pa a j'ōi bindè.
Da già che 'l mar j'ō da passè, 'l mar i vŏi vedè. —
Quand ch'a sun stáit sla fin d'j'Anglè, tüte le cuntrà j'ero tapissè.
— Guardè sì, madamin d'onur, tüt so-sì a l'è pĕr vui.
— Mi j'ō nen fè di tant onur, d'custe tapissrie e manc di vui. —
A la curt che lur a sun stè, tüte le dame la van salütè.
A büta la testa an s'ij genui, e pŏi a cria: — Oimè!
Cum' farunh-ne parlè Anglè, mi ch'i sun Fransè? —
Bütà a táula che lur a sun stè, 'l re d'Anglè a vŏl dispessè.
— O lassa, lassa, vilan d'Anglè, dispessa nen pĕr me;
Che sun menà-me n'ambassadur, pĕr me dispessur. —
Quand che lur sun andà-se cugè, 'l re d'Anglè a vŏl dissolè.
— O lassa, lassa, vilan d'Anglè, stà-me pa a dissolè.
Sun mnà-me dle dame d'me pais, pĕr fè-me 'n tüt servì. —
Quand che lur sun stáit cugè, 'l re d'Anglè la vŏl dismurè.
— O lassa, lassa, vilan d'Anglè, stà-me pa a dismurè;
Che t' podria mai amè, o ti, vilan d'Anglè. —
Lo re d'Anglè l'à sentì so-sì: — Olà, me pagi, venì-me a vestì.
Olà, me pagi, venì-me abiliè, dè-me mia spà e dè-me 'l mantel.
Cun üna dama cuzì gentil mi na vŏi pa pi dormı. —
Quand l'à avü sentì so-sì, la bela madamin l'à fáit ün cri.
La bela madamin l'à fáit ün cri: — O re d'Anglè, ven press a mi.
Da già che Dio me l'à dunè, e mi lo vŏi sempre amè. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Questa canzone, sotto il titolo *La fille du roi à marier* è nota al pubblico fin dal 1845, quando M.lle Bosquet, nel suo libro *La Normandie romanesque et merveilleuse*[1], ne diede una lezione, che fu poi riprodotta da Rathery, da Beaurepaire e da Rolland[2]. Nuove lezioni, più genuine,

[1] P. 503.

[2] Rathery, *Moniteur univ.*, 1853, n° 238. — E. de Beaurepaire, *Étude sur la poés. pop. en Norm.*, 79. — E. Rolland, *Recueil*, V, 66.

del Velay e del Forez furono pubblicate posteriormente da SMITH, una Bressana da GUILLON e una Franco-brettona da ROLLAND [1].

Una lezione Monferrina è inserita nella prima raccolta del FERRARO; e ora ne sono pubblicate qui due altre lezioni Piemontesi, dei circondarii d'Alba e d'Asti, con varianti anche del circondario d'Alba e di quello di Mondovì.

M.lle BOSQUET emise l'opinione che il matrimonio, di cui tratta la canzone, sia quello di Caterina di Francia, figlia di Carlo VI col principe che fu poi Enrico V d'Inghilterra. Questa congettura fu accettata da RATHERY e non contradetta da BEAUREPAIRE. Ma fra la lezione Normanna pubblicata per la prima volta da M.lle BOSQUET, e le lezioni raccolte da SMITH, da GUILLON e da ROLLAND in Francia, da FERRARO e da me in Piemonte, vi è nel finale una differenza grave. La lezione Normanna dopo aver dipinto la ripugnanza della ragazza Francese a diventar moglie d'un re Inglese, la fa morire nella prima notte di nozze. Nelle altre lezioni Francesi e nelle Piemontesi, la ragazza, dopo aver dato libero corso al suo corruccio, all'ultimo momento, quando è già nel letto e s'accorge che la pazienza del re marito è al limite estremo, si ravvede e si rassegna ad amare lo sposo che Dio gli ha dato. RATHERY trova più patriottico il finale della lezione Normanna; ma quello delle altre lezioni Francesi e delle Piemontesi, come già notò lo SMITH, è più umano. E noi aggiungiamo che è più vero, sia nella storia, se storia c'è, sia nella finzione. Le ultime due strofe (12 emistichii) della lezione Normanna hanno tutta l'apparenza di fattura artificiosa.

Dall'imitazione di quella canzone nacque in Piemonte, sulla fine del secolo scorso, un'altra canzone popolare che fu applicata al matrimonio della principessa Carolina di Savoia col duca, poi re, Antonio di Sassonia, nel 1781. La canzone *Carolina di Savoja*, frutto di quell'imitazione, sarà riprodotta a suo luogo nella presente raccolta.

Il metro è la strofa di 6 emistichii (di varia misura) tronchi e assonanti.

---

[1] V. SMITH, *Romania*, III, 365. — CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 13. — E. ROLLAND, *Rec.*, V, 65.

47.

POTER DEL CANTO

S'a i sun tre fradei an Fransa, tüti tre 'nt üna përzun.
A l'àn sul che na sorlina, l'è set agn ch'a l'à pa ancur.
La sorela va trovè-je a la porta dla përzun.
— O fradei, me car fradei, o cantè d'üna cansun. —
Ël pi cit l'à comensà-la, j'áutri dui a 'l l'àn cantè.
Marinar ch'a marinavo s'a n'i'n chito d'marinè;
Siadur ch'a n'a siavo s'a n'i'n chito de siè;
Sapadur ch'a n'a sapavo s'a n'i'n chito de sapè;
La serena ch'a cantava s'a n'i'n chita de cantè.
Re di Fransa l'era a táula, s'a n'i'n chita de diznè;
S'a n'a i dis a le sue serve: — Chi saran cui përzunè?
Ün e 'l vöi ant le mie guárdie, l'áut me page e lo vöi fè;
L'áut e 'l vöi an scüdaria për sentì-je tant bin cantè. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da Domenica Bracco)

Traduzione. — Ci sono tre fratelli in Francia, tutti tre in una prigione. Essi non hanno che una sorellina, sette anni non ha ancora. La sorella va a trovarli alla porta della prigione. — O fratelli, miei cari fratelli, oh! cantate una canzone — Il più piccolo l'ha cominciata, gli altri due l'hanno cantata. Marinai che navigavano cessano di navigare; falciatori che falciavano cessano di falciare; zappatori che zappavano cessano di zappare; la serena che cantava cessa di cantare. Il re di Francia era a tavola, ei cessa di desinare; egli dice alle sue serve: — Chi saranno quei prigionieri? Uno lo voglio nelle mie guardie, l'altro voglio farlo mio paggio, l'altro io lo voglio in scuderia, per sentirli sì ben cantare. —

Varianti — (*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Da una contadina)

12-13 Ün e 'l vöi ant mia cüzina | për fè-lo me cüzinè,
J'áutri dui 'nt la scüdaria | për sentì-je tan bin cantè.

La canzone Piemontese *Poter del canto* fu da me pubblicata per la prima volta nella *Rivista contemporanea* di Torino del gennaio 1860, con qualche variante, e con paralleli colle romanze Catalane, Portoghesi e Castigliane.

Dopo quella pubblicazione comparvero alcune lezioni Francesi, due nella raccolta di ROLLAND, una in quella di DECOMBE e una pubblicata da SMITH nella *Revue des langues romanes*, meno complete che la Piemontese e la Catalana, e mancanti della bella descrizione dell'effetto del canto [1].

La romanza Catalana *El poder del canto* e il frammento inserito nella Castigliana *Conde Arnaldos* descrivono l'effetto magico del canto nello stesso modo e collo stesso movimento poetico che la canzone Piemontese [2]. Il frammento Castigliano colle sue assonanze tronche accusa un'origine forestiera, forse Catalana, forse Francese o Provenzale, ora perduta, o non ancora trovata.

Le romanze Portoghesi *Reginaldo*, *Dom Pedro Menino, Dom Pedro Pequenino* [3], non contengono la descrizione degli effetti del canto per terra e per mare, e si limitano a paragonare il canto del prigioniero a quello degli angeli in cielo o della sirena nel mare. In queste, del resto, il tema ha avuto uno svolgimento in parte diverso. Ma vi è, come pure nelle Francesi, la liberazione del prigioniero o dei prigionieri, in virtù del canto.

In molti componimenti poetici di diverse nazioni è menzionato o descritto il potere del canto [4]. La musa popolare e la letteraria s'impadronirono di questo tema fin dai più remoti tempi dell'antichità classica e biblica; e la figura d'Orfeo sorge già luminosa coi primi albori della civiltà Ellenica.

Il metro nella canzone Piemontese, come nelle romanze Catalane, Castigliane e Portoghesi, è il doppio ottonario piano-tronco coll' assonanza nei tronchi. Quest'assonanza, che è monorima nella romanza Catalana, concorda colla prima parte della canzone Piemontese. L'assonanza della seconda parte di questa concorda invece con quella del frammento corrispondente della romanza Castigliana del *Conde Arnaldos*.

---

[1] E. ROLLAND, *Recueil*, 285, 286. — L. DECOMBE, *Chans. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 319. — *Revue des lang. rom.* déc. 1877, p. 247.

[2] MILÁ, *Romanc.*, 164. — WOLF-HOFFMANN, *Primavera*, II, 153.

[3] ALMEIDA GARRET, II, 164. — TH. BRAGA, *C. pop. du Archip. Açor.*, 253, 257.

[4] CHILD, *The engl. and scott. pop. ball.*, III, 136.

48.

LA GUERRIERA

A

— Coza piurè-ve, pare, coza piurè-ve vui?
Se l'éi d'andè a la guera, andarö mi për vui.
Pruntè-me 'n cavalino ch'a m' pössa bin portè,
Cun ün bun serviture che m' pössa bin fidè.
Piè la mia vesta griza, fè fè braje e gonel;
Cun la mia cudinota cocarda sül capel. —
Quand ch'a l'è stáita a Nissa për muntè süi bastiun:
— O guardè là la bela, vestia da garsun! —
Fiöl dël re a la finestra na stazia a risguardè:
— Oimì che bela fia! S'i m'la vuréisso dè!
— S'i la völe conuss-la, menè-la da 'n marcant;
Se chila srà na fia, si cumprarà dij guant.
— Guardè, li me soldati, guardè custi bei guant!
— Soldà ch'a van a guera, l'àn pa fréid a le man.
— O mama, la mia mama, na fia già ch'a l'è;
Oimì che bela fia! S'i m'la vuréisso dè!
— S'i la völe conuss-la, mnè-la da 'n argentè;
Se chila srà na fia, si cumprarà n'anel.
— Guardè, li me soldati, guardè che bei anei!
— Soldà ch'a van a guera l'àn bzogn dë spà e cutei.
— O mama, la mia mama, na fia già ch'a l'è;
Oimì che bela fia! S'i m'la vuréisso dè!
— S'i la völe conuss-la, mnè-la a dürmì cun vui. —
L'à suffià s'la candéila, j'à mandà-je 'l servitur.
— O mama, la mia mama, na fia già ch'a l'è;
Oimì che bela fia! S'i m'la vuréisso dè!
— S'i la völeconuss-la, mnè-la ün'aqua a passè;
Se chila srà na fia, s'vurà pa dëscaussè. —
S'è dëscaussà na gamba, na letra a j'è rivè;

J'è scrit an sla letrinha, d' duvei-je dè 'l cungè.
La bela a mità strada a s'è bütà a cantè:
— Fia sun stà a la guera e fia n'a sun turnè! —

(*Torino.* Dettata da una contadina d'Asti dimorante sulla collina di Torino)

Traduzione. — Che piangete, padre, che piangete voi? Se avete da andare alla guerra, andrò io per voi. Apparecchiatemi un cavallino che possa ben portarmi, con un buon servitore, di cui io possa ben fidarmi. Pigliate la mia vesta grigia, fate fare brache e giubba; col mio codino (fatemi fare) la coccarda sul cappello. — Quando fu a Nizza per montare sui bastioni: — Oh! guardate là la bella, vestita da garzone! — Il figlio del re alla finestra ne stava a guardare: — Ohimè che bella ragazza! Se me la volessero dare! — Se volete conoscerla, menatela da un mercante; s'ella sarà una ragazza, si comprerà dei guanti. — Guardate, o miei soldati, guardate questi bei guanti! — Soldati che vanno a guerra, non hanno freddo alle mani. — O madre, la mia madre, una ragazza certo ella è. Oimè che bella ragazza! Se me la volessero dare! — Se volete conoscerla, menatela da un argentiere; s'ella sarà una ragazza, si comprerà un anello. — Guardate, o miei soldati, guardate che belli anelli! — Soldati che vanno a guerra han bisogno di spade e coltelli. — O madre, la mia madre, una ragazza certo ella è. Ohimè che bella ragazza! Se me la volessero dare! — Se volete conoscerla, menatela a dormir con voi. — Ella soffiò sulla candela, ci mandò il servitore. — O madre, la mia madre, una ragazza certo ella è. Ohimè che bella ragazza! Se me la volessero dare! — Se volete conoscerla, menatela a passare un'acqua; se ella sarà una ragazza, non vorrà scalzarsi. — Si scalzò una gamba, una lettera le arrivò; c'è scritto sulla letterina di dover darle il congedo. La bella a mezza strada si mise a cantare: — Verginella sono stata alla guerra e verginella ne son tornata. —

Varianti — (*Collina di Torino.* — *Bene-Vagienna.* Da Pietro Fenoglio. — *Montaldo*, Mondovì. Da D. Stefano Serafino Monetto. — *Valfenera*, Asti. Da Nicolò Bianco. — *La-Morra*, Alba. Da Tommaso Borgogno).

1 A j'è rivà na litra: | a la guera bzogna andè. *Bene-Vagienna.*
Mentre dio ste parolinhe, | na litrinha l'à portè.
— Oimè, póver omo! | a la guera n'ái da andè. *Torino.*
5 — 'L caval a l'è 'nt la stala | ch'a ti pol ben portè;
Servitur l'è to barba | che ti pöss ben fidè. *La Morra.*
— Pozè le vostre scarpe (è il padre che parla), | bütè-ve i me stivai;
Andrei vers a la Fransa, | diran: che bel soldà!
Pozè le vostre fáude, | bütè-ve i me brajun;
Andrei vers a la Fransa, | diran: che bel dragun!

Pozè la vostra scũfia, | bütè-ve 'l me capel;
Andrei vers a la Fransa, diran: bel colonel! *Bene-Vagienna.*
6 Cun la me gridilinhna *Moncalvo* dla mia cunsadüra *Montaldo.*
9-10 Sur coronel cozì j'à dì-je: | — O sentì cul bel cant! *Valfenera*
Capitani a la finestra | stazia a risguardè:
— Sentì, li me soldà, | sentì che bei cant!
L'à pi l'ária d'na fia | che d'esse 'n gentil galant. *Montaldo.*
14 No, no, sur capitani, | j'è d' pistole lì dacant. *La Morra.*
| Lo-lì l'è da bel galant. *Valfenera.*
27 Se vui vōli conuss-la, | menè-la al bagn bagnè,
Se chila a l'è na fia | a na vorà pa andè. *Bene-Vagienna.*
Se vui vōli conuss-la, | menè-la al bal balè,
Se chila a l'è na fia | la conussrei ant i pè. *Bene-Vagienna.*
31 S'a l'à servì set ani, | set ani Napoleun,
L'àn mai cnussũ na fia, | na fia da ün dragun. *La Morra.*
| vöi andè-me maridè. *Graglia.*

B

Lo re l'à scrit na litra na litra sigilà:
Bun vei de sessant ani l'à d' andè fè 'l soldà.
— Coza piurei-vo, padre, coza piurei-vo vui?
Piurei d'andè a la guera? N'andarò mi per vui.
Déi-me ün caval morelo, ch'a m'pössa ben portè,
E déi-me d'ün bun page, che mi pössa fidè.
Cun la mia vesta russa fazì-me fè 'n mantel;
Cun le sue guarnitüre cocarda s'ël capel.
E déi-me na spadina cun ël pügnal dorà.
Tüta la gent ch'a i passa diran: che bel soldà! —
Rüvà sü cule piage, s'a s'è bütà a cantè;
Soldà ch'a j'ero s' j'arme stazio a riscutè.
L'à dit sur capitani: — Chi sa tan ben cantè?
Par pü la vus d'na fia, che d'giuvo cavajè. —
— Se la voli cognoss-la, menei-la ant ün giardin;
Se chila l'è na fia, si coi dëi massolin.
— Vegnì, li me soldati, cojì-ve d'rōze e fiur.
— No, no, sur capitani, mi grada pa l'odur.
— Se la voli cognoss-la, menei-la da 'n marser;
Se chila l'è na fia, si cumpra dëi bindei.
— Vegnì, li me soldati, cumprei-ve dëi bindei.
— No, no, sur capitani, d'pistole e dëi cutei.

— Se la voli cognoss-la, cugei-ve a dui a dui;
24 Se chila l'è na fia, a s'cúgia pa cun vui.
— Vegnì, li me soldati, cugei-ve acumpagnà. —
26 La bela, sávia e acorta, cu' 'l page a s'è cugià.
— Se la voli cognoss-la, menei-la 'n po' navuè;
28 Se chila l'è na fia, s'ancala pa spojè. —
Mentre ch'a si dëspoja, na litra a j'è rüvà,
30 A j'è rüvà na litra, so pare l'è malà.
N'in va dal capitani: — O déi-me 'l me cungè;
32 A m'è rüvà na litra, me pare a l'è malè. —
Bela munta a cavalo, s'a s'è bütà a cantè:
34 — Fieta travestia servì set ani al re! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da Domenica Bracco)

C

— Coza piurè-vo, padre, coza piurè-vo vui?
2 Se piuri d'andè a la guera, n'andarò mi për vui.
Cumprè-me 'n caval morelo che mi possa portè,
4 E dè-me d'ün bel pagi che mi possa fidè.
Cun le mie veste russe fazì-me fè 'n mantel,
6 Cun sue guernitüre cocarda sül capel.
Cun le mie veste vërde fazì-me fè 'n gipun;
8 Quand e sia sle montagne che cumpara 'n bel dragun. —
Quand l'è stáita sle muntagne, tüti a crio: — Chi va là?
10 A par pü d'esse na fia che 'n galant soldà. —
Quand l'è stáita sle muntagne, s'a s'è bütà a cantè.
12 Capitani da la finestra na staziva a riscutè.
Capitani ch'a völ conoss-la: — O meinè-la 'nt al giardin,
14 E se chila sarà na fia si coirà dij massolin.
Coragi, li miei soldati, o cojì-ve d'röze e fior.
16 — No, no, sur capitani, mi güsta pa l'odur. —
Capitani ch'a völ conoss-la: — O meinè-la dai marser,
18 E se chila sarà na fia si cumpra dij bindei.
Coragi, li miei soldati, cumprè-ve dij bindei.
20 — No, no, sur capitani, d'pistole e dij cutei. —
Capitani ch'a völ conoss-la; — O meinè-la 'n mar a navuè,
22 E se chila sarà na fia si vorà pa dispojè.

Coragi, li miei soldati, andum-se 'n mar a navuè. —
24 Bela cria mal di testa: — Sur capitani, e pöss pa andè. —
Capitani ch'a völ conoss-la: — O cugium-se a dui a dui,
26 E se chila sarà na fia a s'cugrà pa cun nui. —
La bela l'è stáita lesta, cun so pagi a s'è cugià.
28 A l'è stà set agn a la guera, capitani a l'è dventà.
A la fin de li sèt ani, bela ciama 'l cungè:
30 — Mi sun na povra fia, da me vei pare na vöi andè. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da una ragazza pecoraja)

D

— Coza piurè-vi, pare, coza piurè-vi vui?
2 Piurei d'andè a la guera? N'andarò mi për vui.
Cumprè-me na spadenhna cun al pügnal d'argent;
4 Tüta la gent ch'a i passa diran: che bel sargent!
Cun la me cota néira fazì-me fè 'n mantel;
6 Cun la me cota russa cocarda sül capel.
Pruntè-me 'n bun cavalo ch'a mi pössa portè,
8 E dè-me 'n servidure ch'a mi pössa fidè. —
Quand l'è stáita për strada s'è bütà-se a cantè.
10 Soldà ch'a j'ero s' j'arme stazio lì a scutè.
Capitani l'à dì-je: — O sentì cul bel cant!
12 Smia pi la vus d'na fia, che d'ün gentil galant.
— S'i ra vöri conuss-la, menè-la ant ün giardin;
14 S' a r'è d'üna fieta, si farà-la 'n massolin.
— Sü, sü, li me soldati, sì j'è dle bele fiur.
16 — No, no, sur capitani, mi gradiss pa l'odur.
— S'i ra vöri conuss-la, menè-la a lo mercà;
18 S'a r'è d'üna fieta, a s'cumprerà ün scussà.
— Sü, sü, li me soldati, sì j'è di bei scussà.
20 — No, no, sur capitani, ciütost na bela spà.
— S'i ra vöri conuss-la, menè-la da 'n marsè:
22 S'a r'è d'üna fieta, a s'cumprerà d'bindei.
— Sü, sü, li me soldati, sì j'è di bei bindei.
24 — No, no, sur capitani, d'pistole e dij cutei.
— S'i ra vöri conuss-la, menè-la a béive d'vin;
26 S'a r'è d'üna fieta, beivrà mac ün quartin.

— Sü, sü, li me soldati, sì a j'è dël bun vin. —
28 La bela, sávia e acorta, va béive al butalin.
— S'i ra vöri conuss-la, mnè-la a dürmì cun vui;
30 S'a r'è d'üna fieta, l'avrà-la 'n poc rossur.
— Sü, sü, li me soldati, dormuma a dui a dui. —
32 La bela prunta e lesta s'cúgia cu 'l servitur.
— S'i ra vöri conuss-la, mnè-la cun vui nuè;
34 S'a r'è d'üna fieta, chila vurà pa andè. —
Mentre ch'a si dëspöja, dëspöja për nuè,
36 A i riva na litrinhua: so pare è tan malè.
A va dal capitani: — Ch'a m' deja 'l me cungè;
38 M'ariva na litrinhua, che 'l pare l'è malè. —
Arivà a metà strada, s'a s'è büta a cantè:
40 — Fieta d'quíndes ani servì set ani 'l re! —

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Trasmessa da E. Cassone).

E

— Coza piangi, bel giuvu, coza piangi mai vui?
2 Piangi d'andè a la guera? Gh'anderò mi per vui.
Pruntè d'ün bun cavallu, ch'a mi possa portè:
4 Pruntè-m d'ün servidure, che mi possa fidè. —
Ra tragga zü ra vesta, a 's metta i pantalun;
6 A 's trà zü 'r fazzulettu, a 's metta 'r berettun.

(Manca qualche strofa dove si dice che un capitano riconosce ch'ella era fanciulla, e se ne innamora)

— O mamma, o cara mamma, na bella fia me 'l pa':
8 Mira che bella damma, se me la vusci dà!
— Se tu la vuoi cunusce, oh men-ra a lu mercà;
10 Se n' a'n sarà na fia, si cumperrà ün scussà.

(Mancano due versi nei quali il capitano l'invita a scegliersi un grembiale)

— Nu, nu, sciur capitanhni, ciütost na bella spà.
12 — Se tu la vuoi cunusce, oh men-ra a lu giardin;
Se n'a'n sarà na fia, s' farà 'n bel massulin.
14 — Guardè, guardè, bel giuvu, guardè che belli fiù!
— Nu, nu, sciur capitanhni, 'n m'agüsta quest audù. —

16 Quand i sun stáiti prunti, prunti a andè a durmì:
— Se lè sarà na fia, dirà ch'a n' i vö gnì. —
18 Quand i sun stà a fè u lécciu, ...
R'ammorta ra candéira, u j'è andà u servitù.
20 — Se tu la vuoi cunusce, menhn-la a nuè cun ti;
Se lè sarà na fia, dirà ch'a n' i vö gnì. —
22 Quand i sun stati prunti, prunti a andè a nuè,
Arriva u servitù: — O che bizogna andè! —

(Manca il resto).

(*Campagna dell'Orba*, Novi. Raccolta da DOMENICO BUFFA. Le note intercalate sono del raccoglitore).

Nel 1854 io pubblicai una lezione (la prima in Italia) di questa canzone nel giornale Torinese *Il cimento*, con paralleli coi canti Illirici e Greci [1]. Nel novembre del 1858 ne pubblicai poi tre lezioni, con varianti, nella *Rivista contemporanea*, aggiungendo ai paralleli coi canti Greci e Slavi anche quello col canto Portoghese *Donzella que vai á guerra* [2].

Posteriormente una lezione Veneta fu pubblicata nella raccolta di WIDTER-WOLF [3], una Monferrina da FERRARO [4], un frammento Veneziano da BERNONI [5], un frammento Marchigiano da GIANANDREA [6], e un altro frammento di Pontelagoscuro da FERRARO [7].

In questi tre ultimi frammenti la ragazza non surroga più sotto le armi il padre, ma il fratello. Nelle altre la figlia va a militare invece del padre, travestita da uomo. Il figlio del re, il capitano, o il colonnello, dubitando del sesso, la sottopone a varie prove, a coglier fiori, a scegliere anelli o nastri dal merciajo, a passare un'acqua, a bagnarsi, a ballare, ad andare a letto accompagnata; dalle quali ella esce senza tradirsi. Alla fine si congeda e congedandosi dice, o canta: — Verginella sono stata alla guerra e verginella ne son tornata. —

---

[1] *Il cimento*, Torino, Franco, 1854, anno II, fasc. XVII. Quella lezione è riprodotta nella presente raccolta sotto la lettera C.

[2] *Rivista contemporanea*, Torino, Nov. 1858. Quelle tre lezioni sono qui riprodotte sotto le lettere A B D.

[3] *Volkslieder aus Venet.*, 57.

[4] GIUS. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 54.

[5] GIUS. BERNONI, *C. pop. Venez.*, XI, 5.

[6] ANT. GIANANDREA, *C. pop. Marchig.*, 280.

[7] GIUS. FERRARO, *C. pop. di Ferrara*, ecc., 89.

Il riscontro di questa canzone si trova in Francia, nella regione della lingua d'*oc*, nella valle Bearnese d'Ossau. Sventuratamente la canzone Linguadochese non è intiera[1]. Ma quel frammento è prezioso perchè indica l'esistenza della canzone nel mezzodì della Francia, dove io l'aveva appunto sospettata fin dal 1858.

Esistono in Francia altre canzoni sul tema di una ragazza che va a fare il soldato, ma non hanno punto che fare colla forma speciale di quella della *Guerriera*[2].

Questa invece ebbe una grande espansione in Portogallo, dove ha vita rigogliosa sotto i titoli di *Donzella que vai á guerra*, *Dom Martinho de Avisado, Dona Leonor, Dom Carlos, Dom Ioâo, Dom Barâo*, *Donzella guerreira*[3].

La romanza Portoghese, la canzone Bearnese e la Nord-Italica sono identiche nella sostanza e nella forma; hanno perciò una sola e medesima origine. Manca, contro il solito, il riflesso Catalano, ma non è ancora certo che non finisca per trovarsi, come si troveranno, credo, altre versioni in Provenza (Linguadoca) e forse anche nella Francia settentrionale. Ma per ora non si può far fondamento che sulle lezioni pubblicate. Giorgio Ferreira, citato da Almeida Garrett[4], in una scena della sua *Aulegraphia*, stampata fino dal 1619, fa cantare da *Dinardo*, uno dei personaggi della sua commedia, il principio di questa canzone in Castigliano:

« Pregonadas son las guerras | de Francia contra Aragone.
« Como las haria triste, | viejo cano y pecador? »

Almeida Garrett deduce da questa citazione che la romanza Portoghese ha origine Castigliana. Nel quale giudizio egli s'inganna di certo. La romanza penetrò in Castiglia o dal Portogallo o dall'Aragona. La desinenza ossitona dei secondi emistichii, bene accertata dall'assonanza tronca, esclude l'origine Castigliana in modo indubitabile. La parola parossitona *Aragone*, invece di *Aragon* che è la vera lezione, indica null'altro che il tentativo di *castiglianizzare* (mi si perdoni il termine usato per brevità) la romanza,

---

[1] C.te de Puymaigre, *Ch. pop. de la Vallée d'Ossau*, n° VI, *Romania*, III.

[2] Ch. Malo, *Les chansons d'autrefois*, 66. — C.te de Puymaigre, *Ch. pop. Mess.*, I, 120, 122. — J. Bujeaud, *Ch. pop. de l'Ouest*, 200. — Smith, *Revue des Lang. Rom.*, IV, 5. — J. Fleury, *Litt. orale da la Basse-Normandie*, 278. — E. Rolland, *Recueil*, I, 293.

[3] Almeida Garrett, *Rom.*, III, 65. — Bellermann, *Portug. Volksl.*, 64, — Th. Braga, *Canc. e Romanc.*, III, 8, 11, 15, 165; IV, 211, 215, 410. — C.te de Puymaigre, *Romanceiro*, 7, 166.

[4] Almeida Garrett, *Rom.*, III, 60.

come accade in altre romanze egualmente *castiglianizzate*. La romanza di pura origine Castigliana non ha versi ossitoni.

Il tema della nostra canzone si trova pure trattato nei canti popolari Illirici, e vi è trattato in modo analogo, col medesimo processo e con molti tratti simili. Lo stesso tema è nei canti Greci, ma senza alcuna analogia caratteristica.

Per noi il fatto importante si è che la canzone si trova nella medesima forma e coi medesimi tratti nell'alta Italia, nella Francia meridionale, in Portogallo e nelle Isole Azzorre. In qual modo può spiegarsi la coesistenza di una e medesima canzone in questi varii paesi? Nella prefazione alle lezioni da me pubblicate nella *Rivista contemporanea* sopra citata, io scriveva a questo proposito: « Qualunque sia l'origine (della canzone), io « penso che non altramente che dalla Provenza (presa qui nel senso di « tutta la Francia meridionale) venne trasmessa alle due penisole Italica « e Iberica, passando poi colle prime crociate in Grecia e nei paesi Slavi ».

Io sono ora ancora della stessa opinione, salvochè metto fuori la Grecia, non avendo il canto Greco una relazione di parentela diretta col nostro. Un erudito, molto benemerito degli studii di letteratura popolare, A. Veselofsky, in un articolo sulle *Tradizioni popolari nei poemi di Antonio Pucci*, mette da banda, senza esame, quella mia ipotesi. L'illustre scrittore non riflettè forse abbastanza che io non parlavo qui di origine del tema, ma solo di trasmissione del canto. Le ragioni che mi fanno credere che i canti comuni all'Italia superiore, alla Francia, alla Catalogna e al Portogallo, furono trasmessi alle due penisole, Italica e Iberica, principalmente dalla Francia meridionale, sono esposte nell'introduzione a questa raccolta. L'altra ipotesi, che cioè la nostra canzone sia passata nei paesi Slavi colle crociate, mi pare anche probabile, perchè spiega naturalmente la coesistenza d'uno stesso canto nelle regioni Celto-romanze e in quelle delle lingue Slave. Ma riconosco che è una semplice ipotesi, la quale sparirebbe certamente in presenza, non dirò già d'una prova, ma d'un indizio qualunque che accennasse all'origine Slava della canzone. Finora però quest' indizio non c'è. Parlando dell'origine della canzone, intendo parlare della redazione storica di essa colla sua impronta formale caratteristica, e non già del tema. Questo è trattato in racconti orali che si avvicinano molto alla nostra canzone, come quelli della *Serva d'Aglie* del *Pentamerone*, del *Drago* e di *Fanta-Ghirò* della *Novellaja Fiorentina*, e dei *Due mercanti* di Vincenzo della Sala [1]; e con una importante diversità forma il

[1] *Pentamerone*, III, 6. — *Novellaja Fiorent.*, XXXVII. — Giambattista Basile, *Archivio di Lett. pop.*, I, 2.

fondo della leggenda d'*Uliva* e del poemetto sulla *Reina d'Oriente* del PUCCI. Lascio ad altri il cercare la connessione, se c'è, fra questa leggenda e la canzone.

Per i confronti di questa, sia col tema dei racconti e delle leggende, sia colla poesia popolare o artificiosa d'altri paesi, oltre ai già citati qui e nella *Rivista contemporanea*, si consultino: VESSELOFSKY nell'articolo già citato; LIEBRECHT nel giornale di Heidelberg (1877, p. 874); PUYMAIGRE nel *Romanceiro* e nella sua raccolta di canti del paese di Metz; e BRAGA nel suo *Cancioneiro e Romanceiro* [1].

Il metro nelle lezioni Piemontesi (salve sempre le solite irregolarità) è il doppio settenario piano-tronco coll'assonanza nei tronchi.

49.

LA RAGAZZA ALL'ARMATA

La fia dël mülinè   i soldà vöło rubè-la.
— Völi vnì, bela, cun nui,   völi vnì, bela, a l'armeja?
— Se m' cumpréisse 'n cavalin   ch'a custéissa duzent lire,
Ch'a pudéis portè-me mi   e le mie gentil camize,
Se m' cumpréisse 'n capelin   cun cocarda vërda e russa,
Tüta gent ch'a passerà   a dirio: che bela trupa!
Se m'cumpréisse 'n mantelin   cun la mustra di früstana,
Tüta gent ch'a passerà   a dirio: che capitana! —
So fratei sun 'ndà-je apress: — Turnè andrè, sorela mia;
Ël voss pare a v'maridrà   secund vostra fantazia.
— Mi andarè vöi pa turnè,   che sun fia abanduneja;
Fin ch' la guera a dürerà   mi na vöi servì l'armeja. —

(*Collina di Torino.* Dettata da una contadina)

Traduzione. — La figlia del mugnaio, i soldati vogliono rapirla. — Volete venire, bella, con nòi, volete venire, bella, all'armata? — Se mi compraste un cavallino che costasse due cento lire, che potesse portarmi me e le mie gentili camicie, se mi compraste un cappellino con coccarda

---

[1] PUYMAIGRE, *Romanc.*, 166; *Ch. pop. Mess.*, I, 123. — BRAGA, III, 165; IV, 410.

verde e rossa, tutta la gente che passerà direbbero: che bella truppa! Se mi compraste un mantellino colla mostra di frustagno, tutta la gente che passerà direbbero: che capitana! — I suoi fratelli le corsero dietro: — Ritornate, sorella mia; il vostro padre vi mariterà secondo la vostra fantasia. — Io indietro non voglio tornare, che sono ragazza abbandonata; finchè la guerra durerà, io voglio servir l'armata. —

(Metro: Ottonarii tronchi e piani alterni; assonanza nei piani).

50.

CATTIVO CUSTODE

A

La fia d'ün ric marcant   tüti dio ch' l'è tan bela.
Tanto bela chila a l'è,   l'à paüra d'sir rubeja.
So pare la fa guarnè   da tre soldalin dl'armeja.
Ël pü giuvo di quei tre   s'a l'è quel ch'a 'l l'à rubeja.
L'à menà-la tan luntan,   sinquanta e na giurneja;
L'à büta-la ant üna tur,   ch'a vëdia nè ciel nè terra;
L'à lassà-la là set agn   sensa dörve na finestra.
A la fin de li set agn   j'à dürvì na finestrela.
La bela n' in guarda al mar,   a l'à vist venì so page:
— O me page benvenü,   coza dis-ne an Inghilterra?
— N' Inghilterra a parlo d'vui,   che n'a sì dona rubeja.
— Mi rubeja la sun pa,   che sun dona marideja;
J'ù spuzà 'l pi bel soldà,   ch'a i füssa 'n tüta l'armeja;
A porta la spà da là   cun la sua bandoliera,
A porta capel bordà   cun la sua piümassera.
L'anelin che l'ái al dì   a l'è quel ch'a m'à spuzeja. —

(*Villa-Castelnuovo* e *Castellamonte*, Canavese. Cantata da vendemmiatrici)

Traduzione. — La figlia d'un ricco mercante, tutti dicono che la è tanto bella. Tanto bella essa è, ha paura d'esser rapita. Suo padre la fa custodire da tre soldatini dell'armata. Il più giovane di quei tre gli è quello che l'ha rapita. L'ha menata tanto lontano, cinquanta e una gior-

nata; l'ha buttata in una torre, che non vedeva nè cielo nè terra; l'ha lasciata là sette anni, senza aprire una finestra. Alla fine dei sette anni le aprì una finestrina. La bella guarda al mare, vide venire il suo paggio: — O mio paggio benvenuto! Che dicono in Inghilterra? — In Inghilterra parlano di voi, che siete donna rapita. — Rapita non sono io, che son donna maritata; ho sposato il più bel soldato che ci fosse in tutta l'armata; ei porta la spada da lato colla sua bandoliera; ei porta cappello orlato col suo pennacchio. L'anellino che ho al dito è quello che m' ha sposata. —

Varianti — (A^1 *Villa-Castelnuovo.* — A^2 *Sale-Castelnuovo.* Da Teresa Croce. — B *Graglia*, Biella. Da Bernardo Buscaglione)

1 La fia d'ün paizan A^1 A^2 B
3 Chila se fa guarnè | da tre soldà de guárdia. A^1 da tre soldà dl'armeja. A^2 B
4 Lo piü belo di quei tre A^1 A^2 Ël pì zolì di cui tre B
6 L'à menà-la 'nt ün castel, | 'nt üna stansiëta oscüra; A^1 A^2
7 L'à tenü-la là set agn, | l'à mai vist nè sul nè lüna. A^1 A^2
8 | la bela a la finestra. A^1 A^2
9 Risguardand (risguarda) anvers al mar A^1 A^2 A s'à mess guardè al mar B
| l'à vist venì so pare: A^1 a l'à vist venì dui pagi: A^2 l'à vist tre pagi ch'a vnizio: B
10 O padre A^1 O pagi A^2 mal venü, A^1 A^2 | coza dis-ne d'mi an Fransa? A^1 A^2 B
11 An Fransa a dio (a parlo B) d'vui A^1 A^2 B
12 No, no che sun pa rubà, B 13 j'ù pià... B
14 Ch'a porta 'l capel bordà | e la spada a la cingeja; B
| ch'a smia ün capitani; A^1
16 E j'ù già ün picit infan, | ch'a porta già la speja. A^1 A^2

C

Fia d'ün paizan, dio ch'a l'è tan bela.
So pare la fa guarnè da tre soldalin d'guera.
'L pi giuvo de cui tre l'è cul ch'a 'l l'à rubeja.
L'à mnà-la tan luntan, sinquanta e na giurneja;
Butà-la 'nt in castel, vëdia nè ciel nè aqua.
La fin de li set agn la bela s'büta a la fnesta,
Risguarda an sà e an là, risguarda anver la Fransa.
D'an Fransa l'à vist a vnì tre soldalin de guera:
— Soldalin dij bei soldalin, che növe j'è-lo an Fransa?
— An Fransa parlo d'vui, a dio ch' i sè rubeja.
— Rubeja 'l lo sun pa, ch'i sun dona marideja.
J'ái pià 'l pi bel soldà, ch'a i füssa ante l'armeja;
Porta 'l capel bordà cun la sua piümassera,
Porta la spà da cant cun sua bandoliera. —

(*Torino.* Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

Varianti — (C^1 *Torino*. Da GIOVANNI FLECCHIA. — D *Torino*. Da LUIGI BASSI. — E *Lanzo*, Torino. Dal sig. GARNERONE. — F *Bene-Vagienna*, Mondovì. Da PIETRO FENOGLIO. — G *Valfenera*, Asti. Da NICOLÒ BIANCO. — H H^1 *La Morra*, Alba. Da TOMMASO BORGOGNO)

1 La fia d'ün póver om D H H^1 Na fia d'ün ciamblan G
2 Tanto bela cum'a l'è | 'l fiöl dël re a völ rubè-la. D
| ij soldà völo rubè-la. H 3 Ël pi bel di tüti tre F
4 | sincsent mia e na giurnaja. F
5 L'à bütà-la ant üna tur, | ant üna cambrëta oscüra; F
L'àn menà-la ant ün castel, | ch'a j'era manc na fenestrela; G
| ant üna stansiëta oscura; H ch'a vdéissa nè sul nè lüna; C^1 D
sensa vëde nè sul nè lüna; E F
5-6 A l'àn fà-ra stè set méis G | sensa vëde nè sul nè lüna. E F G
A la fin de li set méis | l'àn fáit dürbì na fenestrela. G
| a fà-je fè na fenestrela. H na fenestrina. H^1
7-8 Üna risguarda 'l mar, | l'áutra risguarda la Fransa. H
A l'à vist ün cavajer E
L'à vedû ël so papà, | ch'a vnizia da la Fransa: D
La bela s'è aussà sû | a s'è fà-se a la finestra,
A l'à vist ün paizan, | ch'a vniva da la Fransa: F
Si volta anver ël mar, | l'à vist 'n postigliun d' Fransa: H^1
| l'à vedû dui dëi so page: G
9 Dì-me 'n po', cavajer, E O pagi, dì-me 'n po', G
O papà dël me papà, D paizan, bel paizan, F Ti dio, ti postigliun, H^1
| coza dis-ne d'mi an Fransa? D E G H^2
10 Ij soldà parlo d-vui H^1 | ... dona rubeja E ... fia rubéa D ... fia rubeja. F H H^1
11 | ... maridaja. F ... maridáita. H H^1
12 | ch'a na füssa sü l'armada; H^1
13 Porta la spada al fianc, D | la scirpa e la cureja. H^2
14 | e la piümassera bianca. F cun la sua spümasseja. H H^1

I

La fia dël póver om tüti dis che l'è tant bela;
2 Tant bela cum'a l'è, j'àn bütà i soldà a guardè-la.
O jün di quei soldà l'è stat quel ch'u l'à rubaja;
4 U l'à menà luntan trenta mia e na giurnaja.
U l'à menà ant ün bosc, 'nt üna camra cozì scüra,
6 U gh' l'à fat stà set ann sensa ved nè sul nè lüna.
Cumpianda li set ann, bella si fa a la finestra,
8 Vede d'ün póver om che veniva da la Fransa.
— Vi 'n digo, o póver om, coza j'è-l di nov in Fransa?
10 — In Fransa i parla d'vui, dis ch'a sei fia rubaja.
— Mi no ch'a n'sun rubà, mi sun dona maridata;
12 Mi sun pià 'l pü bel soldà, ch'u s' gh' a sia in sü l'armata. —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da DOMENICO CARBONE)

Una lezione Provenzale di questa canzone fu pubblicata, colla melodia, da D. ARBAUD nel 1862, sotto il titolo *Louison*. Un'altra lezione del Forez fu raccolta da V. SMITH e pubblicata nella *Romania* [1]. Il metro delle due lezioni è il doppio settenario tronco-piano con assonanza sul tronco in serie monorima *-è-o* nella Provenzale, *-é-e* nella Borgognona. È la stessa forma metrica delle lezioni Piemontesi che hanno il monorimo corrispondente (non sempre esatto però) in *-è-a*, eccetto che il settenario vi è dominato dall'ottonario. Nella lezione Piemontese A che fu spesso cantata in mia presenza, l'ottonario è esclusivamente usato, ed è d'altronde richiesto dalla melodia. Nella lezione pubblicata da V. SMITH la donna prigioniera vede dalla finestra la regina d'Inghilterra e le chiede che cosa c'è di nuovo in Inghilterra. La regina risponde che c'è gran guerra per lei, e la prigioniera esclama: — Ci sia guerra o no, sono ragazza maritata. —

Sotto il titolo *La figlia del contadino* il FERRARO pubblicò una lezione Monferrina di questa canzone [2]. In uno dei canti di Pontelagoscuro, raccolti e pubblicati dallo stesso [3], che ha per titolo *La Regina d'Inghilterra*, vi è pure un frammento di questa canzone saldato col principio d'un'altra affatto diversa, che è quella qui appresso pubblicata col titolo: *Sonno fortunato*.

Una lezione Veneta è nei nuovi canti del BERNONI [4], col titolo *La fanciulla rapita*.

51.

SONNO FORTUNATO

A

La fia d'ün paizan   l'è tan na bela fia;
2 So pare a 'l l'à mandà   al bosc cöje l'üliva.
Ël bosc l'era tan grand,   la bela si sperdiva.

---

[1] DAMASE ARBAUD, *Chans. pop. de la Provence*, I, 139. — *Romania*, 1878, p. 66.
[2] *Canti pop. Monf.*, 83.
[3] *Canti pop. di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*, 91.
[4] DOM. GIUS. BERNONI, *Nuovi canti pop. Veneziani*, 6.

Él prim ch'a l'à scuntrà   l'è ün sapadur de vigna.
— Vuléisse 'n po' mustrè   duv' l'è la drita via!
— Passè pĕr cul sĕntè,   trovrì la vigna mia,
Passè pĕr l'áut sĕntè   trovrì la vostra via. —
La vigna a l'à ün rozè   cun la rŏza fiuria,
La bela a s'è setà,   a l'è restà andürmia.
Da lì s'a j'è passà   na gran cavalaria.
— Bundì, vui sapadur.   — Bundì, vui signoria.
— Vuléisse 'n po' mustrè,   duv' j'è passà na fia,
Vuléisse 'n po' mustrè,   sent scü vi duneria.
— Pĕr sent nè pĕr düzent   vŏi pa tradì na fia.
— S'a basto nen düzent,   e v'na darò dui mila.
— Cuntè, cuntè i dinè   sü la pera polia;
Passè pĕr cul sĕntè,   trovrì la vigna mia;
La vigna a l'à ün rozè   cun la rŏza fiuria;
S'la rŏza l'à bun odur,   la bela a l'è andürmia. —
Tre volte a 'l l'à bazà   dinans ch'a si dĕzvia.
La bela a s'è dĕzvià: — O mi! che sun tradia.
— Tradia la sarì pa,   sarì spuzĕta mia,
Padrunha dla sità,   reginha d'Ungaria. —

(*Collina di Torino.* Raccolta da E. NIGRA-VEGEZZI-RUSCALLA)

Traduzione. — La figliuola d'un contadino, la è una tanto bella figliuola; suo padre la mandò al bosco a cogliere l'uliva. Il bosco era tanto grande, la bella si smarriva. Il primo che incontrò è un zappatore di vigna. — Voleste un po' mostrare dov'è la diritta via! — Passate per quel sentiere, troverete la mia vigna; passate per l'altro sentiere, troverete la vostra via. — La vigna ha un rosajo colla rosa fiorita, la bella s'assise, restò addormentata. Di lì ci passò una gran cavalleria. — Buondì, voi zappatore. — Buondì, voi signoria. — Voleste un po' mostrare dove ci passò una ragazza, (se) voleste un po' mostrare, cento scudi vi donerei. — Per cento nè per ducento non voglio tradire una ragazza. — Se non bastano ducento, ve ne darò duemila. — Contate, contate i denari sulla pietra polita; passate per quel sentiere, troverete la mia vigna; la vigna ha un rosajo colla rosa fiorita; se la rosa ha buon odore, la bella è addormentata. — Tre volte l'ha baciata, prima che si svegli. La bella s'è svegliata: — Oimè! che son tradita. — Tradita non la sarete, sarete sposina mia, padrona della città, regina d'Ungheria. —

B

Fia d'ün ric paizan   dio ch'a l'è tan bela.
So pare la manda al bosc,   al bosc cöje d'ülive.
Al bosc l'era tan grand,   la bela s'è sperdû-se.
— Bundì, vui sapadur,   — Bundì, vui bela fia.
— I m' savéisse 'n po' mustrè   duv' a j'è la mia vigna.
— Tirè d'an pass an pass,   troverè la vostra vigna. —
Da lì s'a j'è passà   la gran cavaleria.
— Bundì, vui sapadur.   — Bundì, cavaleria.
— Savéisse 'n po' mustrè,   duv' a j'è na bela fia,
S'i m' savéisse 'n po' mustrè,   sent scü vi duneria.
— Gnianca për sent scü   vöi pa tradì na fia.
— S'i m' savéisse 'n po' mustrè,   n'autertan mi vi daria. —
S'a j' à cuntà l'arzan   sü la pera zolia.
— Tirè giü d'cui sentè,   troverè la röza fiuria.
La röza sa bun odur,   la bela sarà 'ndürmia. —
S'a 'l l'à bazà tre fuà,   la bela si dazvia,
S'a s'è bütà criè: — Oimè ! ch'i sun tradia.
— Tradia la sarè pa,   sarè la spuza mia,
Padrunha d'ün castel,   reginha dl'Ungaria. —

(*Torino.* Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

Varianti — (I numeri corrispondono alla lezione A. — A¹ *Collina di Torino.* Da una contadina. — C *Lanzo-Torinese.* Dal sig. Garnerone. — D *Graglia,* Biella. Da Bernardo Buscaglione. — E *Saluzzo.* Da Giuseppe Rossi. — F *Bra.* Da Felice Oddone. — G *Bene-Vagienna,* Mondovì. Da Pietro Fenoglio. — H *Valfenera,* Asti. Da Nicolò Bianco. — I J *La Morra,* Alba. Da Tommaso Borgogno. — K *Valsesia.* Da Luigi Bassi)

1 La fia dël paizan | tüti a dio ch'a l'è tan bela; K
La fia d'ün (dël) póver om | dizo (tüti dizo) ch'a l'è tan bela;
Tan bela cum' a l'è, | l'à pûr d'esse rubea. I
Tanto bela cum' a l'è, | ij dragun völo rubè-la. D | ij soldà völo rubè-la. F

2 Me pare m'à mandè | ant ël bosc de l'ülive. A¹
Me pare u 'm mena al bosc J   So pari al l'à mandà | al bosco de l'olive. D

3 Quand l'è stáita për cui bosc G   4 De sura a j'è passè | ün sapadur de vila. J
Da lì n'a va trovè | ün sapadur di vigna. K

5 Sapadur, bel sapadur, | mustrè-me 'n po' la via. G   Bundì, bel sapadur, | m'avrissi vui guarnè-me? || — Sì, sì, ch' i v'guarnerò | cum' i füssi mia fia. D   Sapadur, bel sapadur, | che sape ante la vigna, || Savéisse 'n po' mustrè, | che füssa nen tradia. F   Bundì, brav sapadur. | — Bundì, vui bela fia. || — Savéisse 'n po' mustrè | na strada nen tradia. K

6 Passè da cul sentè, | vedrè la mia vigna, || Aussè cul büssolin, | entrè ant la mia vigna. G O vnì dui pass anans, sut la röza fiuria, J Andè vers cul büssun, | a j'è röza fiuria, A¹

8-9 Ant la mia vigna j'è ün rozè, | che le roze sun fiurie. — || Le roze mandu odur, | la bela s'è andormì-se. G La röza a bun odur, | la bela s'è già 'ndormia. J K Ant la mia vigna a j'è ün rozè, | la röza l'è fiuria. — || La bela a 'l l'à oduré, | l'è restà andürmia. I

10 Da lì a'n poc de temp | j'è passai na signoria. D | tre galant d'cavaleria. A¹ ün soldalin di guera. F üna gran signoria. I

11-12 Sapadur, bel sapadur (sapadin), ch'i sapè là vigna, || Sapè-la püra bin | dai pè fin a la sima. || — Sapà, saràsapà | dai pè fin a la sima. || —L'avì vist a passè | d'üna tan bela fia? A¹ Bunzur, vui sapadin, | ch'i sapè bin la vigna. | — Bunzur ancur a vui | e a vostra signoria. || — J'è-vi pa vdü passè | d'üna tan bela fia? E — Sapadur, brav sapadur, | ch'i sape ante la vigna, F K || S'i m'savéisse 'n po' mustrè | d'üna tan bela fia. K Dì-me 'n po', sapadur, | duv' j'è na tan bela fia. C Dì-me 'n po', sapadur, | che sapè ant la vigna, || L'è-ve vist a passé | üna tan bela fia? H

13 Passà, sarà passà | mi la cognosso mia. || — Savéisse etc. A¹ Si l'ái vdü-la passè, | mi l'ái pa conossü-la. || —Savéisse etc. E Mi vi sai pa mustrè, | e gnianc sai pa chi sia. C Sì, sì, ch'i'l l'ái vëdü | e ancura conossü-la. || — Se vui m'la mustrirì etc. D Mi l'ái pa vist passé, | e gnianca i sai chi sia. || — Se m'la savéisse mustrè etc. H K Mi la conosso pa, | sè gnianca chi ch'a sia. F

15 Se me ne dè duzent, | bensì vi mustreria. A¹ S'a basto nen sent scü, | duzent a v'na daria. || — O s'a l'è duzent scü, | fass la dota a na mia fia. H

17-19 Guardè-la là setà | sut l'erbo de l'üliva. || L'üliva dà bun odur, | la bela è restà 'ndürmia. E A la fin di cul sentè | la trovrè bel indormia. C Andè giü da 'n pass a 'n pass | tüt al lung dla mia vigna; K | intrè ant la mia vigna; || Vederei ün bel rozè | ch'a fa na bela umbria. || 'L rozè j'era frescus, | la bela l'è stà 'ndürmia. H Tirè giü d'cul sentè, | entrè ant la mia vigna; || Ant la vigna a j'è ün rozè, | la bela a j'è 'ndürmia. I O vnì dui pass anans | sut la röza fiuria; || La röza à bun odur, | guardè-la là andormia. J

20 A j'à dunà ün bazin A¹ F G. Na volta a 'l l'à bazà K | la bela non sentia. F G K

21 Maledet ël sapadur, | a l'è cul ch'a m'à tradia. C I

22 Bela, piurè pa tant, | ch'i sè-ve pa tradia; || A l'è vost prim amur, | ch'a vi menerà via. A¹ Tradia lo sei pa, | sei la signura mia, F H

23 Padrunha d'sent castei F... d'cul castel H.

L

La fia dël povr'om si l'è na bela fia.
Tant bela cum' a l'è l'a paüra d'ess tradia.
So páder la manda al bosc, al bosco de l'oliva.
Ma 'l bosc si l'era grand, la bela si pardia.
Di là si gh' è passà tri sapadur de vigna.
— O bundì, vui sapadur. — O bundì, vui bela fia.
— Savarissi 'n po' 'nsegnà-mm duv' gh'ò no de vess tradia?

— Andarì tri pass inans sut a la roza fiuria.—
La roza la sa de bun, la bela s'è indormenzia.
Di là si gh'è passà na gran cavalaria.
— O bundì, vui sapadur. — O bundì, cavalaria.
— Savarissi 'n po' insegnà-mm duv' al gh'è na bela fia?
Se vui me lo insegnarì, cento scũdi i v' duneria.
— Cento scũdi sun trop poc, pr' l'onur d'na bela fia.
Ma ch'al daga sì l'arzan, tũt l'arzan de la sua bursa.
Ch'al vaga là tri pass inans sut a la roza fiuria,
Chi la sa tant di bun, ch'la bela s'è indormia.
— O livè-vi, olà, vui bela, ch'i sì tant indormenzia.
— Maladeti sapadur, sun stà lur ch'i m'àn tradia.
Gh'è pũ car i cento scũd che l'onur d'na povra fia.
— No, tradia non sarì, ma sarì la spuza mia,
Sarì padruna d'tri castel e gran dama d'la mia vila. —

(*Novara.* Trasmessa da GAUDENZIO CAIRE)

È popolarissima in tutto il Piemonte, come si vede dal numero delle lezioni qui pubblicate, che furono raccolte, si può dire, su tutta la superficie della regione Pedemontana, da Torino a Valsesia, da Lanzo ad Alba, da Biella ad Asti, da Bra a Mondovì, da Saluzzo a Novara. Sono in tutto tredici lezioni, la maggior parte complete, senza le lacune così frequenti nei canti popolari, e col monorimo originario in *-ì-a* generalmente conservato.

Una sola lezione, dimezzata, assai corrotta e saldata all'altra canzone del *Cattivo custode*, era stata finora pubblicata in Italia. Essa si trova fra i canti di Cento editi dal FERRARO [1].

In Francia, *La fille de l'ermite*, che ricorda il principio della nostra canzone, fu pubblicata, in due lezioni, già nel 1602 e nel 1614 [2].

La lezione del 1602, pubblicata a Rouen, è di fattura letteraria. Essa è redatta in strofe di quattro brevi versi di 6 sillabe con rima corretta e alterna mascolina e femminina in tutti versi. Quella pubblicata nel 1614, pure a Rouen, e riprodotta a Parigi nel 1624, è meno artificiosa. Ha lo

[1] GIUS. FERRARO, *Canti pop. di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro*. Ferrara, 1877, p. 91.

[2] *La fleur ou l'eslite des chansons amoureuses*. Rouen, 1602, p. 362. — *Trésor des plus excellentes chansons amoureuses et airs de court*. Rouen 1614. — Cit. da E. ROLLAND, *Recueil de chansons pop.*, II, 165-66.

stesso metro, ma non ha più che l'assonanza nei versi a desinenza femminina, il che è indizio d'indole più popolare. Quest'indole popolare è del resto confermata dal fatto che altre versioni di essa, più complete, furono raccolte ai nostri tempi su bocca popolare [1].

L'argomento della prima, cioè di quella del 1602, è questo:

Vicino a un eremita abita un contadino povero, che non ha nulla tranne una figlia, Margherita, che è un tesoro di bellezza. Essa va a coglier nocciuole, e s'addormenta al fresco. Arriva una buona compagnia. L'uno dice: « è ben bellina ». L'altro scende (si suppone, da cavallo) e la prende al corpo. Ella si sveglia e grida sì forte, che il suo amico sente, e fa fuggire la compagnia.

Nell'altra lezione del 1614, come in altre raccolte dalla tradizione orale, la ragazza è figlia dell'eremita, o d'un pover'uomo. Il finale è poi diverso. In quella del 1614, il primo della compagnia dice: « ecco una bella ragazza »; il secondo dice: « è bella e leggiadra »; il terzo dice: « sarà la mia amica »; e così finisce. Nelle lezioni pubblicate da ROLLAND, da TAUSSERAT nella *Romania*, e da DECOMBE, c'è una coda. Il terzo cavaliere prende la ragazza e la mette sulla sua valigia. Fanno cinque, sette o cento leghe; la bella si mette a ridere e dice: « ecco il luogo, il castello dove fui nutrita ». Questo ridere della ragazza, quando è giunta in luogo sicuro, ricorda la canzone dell'*Occasione mancata*. Questa coda manca nella lezione Bressana pubblicata da GUILLON [2]. In queste lezioni i tratti che accennano alle regioni meridionali mancano affatto. Non è questione nè di bosco d'ulivi, nè di vignaiuolo, nè di rose fiorite. L'ulivo è surrogato dalla nocciuola [3].

La vera corrispondenza Francese della canzone Piemontese si trova nella canzone *Marguerite* o *La belle dans la vigne*, e specialmente nella lezione *a*, di ROLLAND. Un'antica lezione meno fedele di questa, si trova già stampata nel 1704 [4]. Un'altra con finale diverso è nella raccolta del BLADÉ, e una nel giornale *Mélusine* [5]. La lezione stampata nel 1704 ha indole popolare. Il metro è il doppio settenario tronco-piano col monorimo sul piano, in *-i-e*, conservato in tutto il componimento. Comincia coll'interrogazione al vignaiuolo: — Avete veduto passare Margherita, la mia amica? Darei

---

[1] E. ROLLAND, *Recueil*, I, 295-96. — *Romania*, XI, 587. — DECOMBE, 42.

[2] CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 513.

[3] *brasille*, in *Romania*, l. cit.

[4] BALLARD, *Brunettes ou petites airs tendres*, 1704, cit. da E. ROLLAND, I, 218.

[5] BLADÉ, *Ch. pop. de la Gascogne*, II, 185. — E. ROLLAND, *Recueil*, I, 216-220. — DECOMBE, *Ch. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 42. — *Mélusine*, I, 542 (J. FLEURY, Manche).

cento scudi a chi mi dicesse dov'è. — Contateli ed entrate nella vigna; la bella dorme sotto un pruno bianco. — Qui è l'amante che parla: — Tre volte la spinsi senza ch'ella parlasse; la quarta volta il di lei coricino sospira: — Per chi sospirate voi? — Sospiro per voi; i vicini ci hanno visti, diranno tutto. — Lasciamoli parlare e ridiamcene. — Allo stesso modo finisce la lezione del Fleury nella *Mélusine*.

La lezione *a* pubblicata da E. Rolland, è più fedele al presunto tipo originale, eccetto nei due primi e nei due ultimi versi. I due primi che mettono la scena dell'azione a Cahors sono un'aggiunta locale. I due ultimi che rompono il monorimo appartengono a un'altra canzone. Ecco il sunto di questa lezione: — La più bella ragazza di Cahors è Margherita. Il figlio del re la segue e la cerca. Incontra un vignaiuolo, e gli chiede se ha visto passare Margherita. Nè vista, nè intesa, risponde il vignaiuolo. L'altro insiste; vi dò cento scudi per vederla. — Cento scudi? Non bastano. — Eccone trecento, anzi tremila. — Contate i denari ed entrate nella vigna. La troverete sotto il biancospino che fa mazzetti di margherite. — Il figlio del re ci va e la trova addormentata. L'abbraccia tre volte, senza che la bella parli. Alla quarta volta, essa sospira: — Di che sospirate, Margherita, amica mia? — Ho ben di che. Mio padre mi marita a un vecchio dalla barba grigia che russa tutta notte. — Lasciate il vecchio; sarete l'amica mia. Di tre mulini che ho, voi sarete la mugnaja; di tre castelli che ho, voi sarete la prima (?). — Nella lezione Guascona del Bladè, l'azione è localizzata a Nérac. La bella è trovata sotto l'olmo, ma non dorme. Fa mazzetti. Il figlio del re gliene chiede uno. Ma essa rifiuta perchè le rose son finite.

Nelle lezioni Piemontesi, il contenuto, salve le differenze sopra accennate nel finale, è identico. Ma il galante vi è più generoso. Sposa la bella e la fa regina d'Ungheria, o per lo meno padrona di castelli e gran dama della città [1].

Il metro è lo stesso nelle lezioni Piemontesi e nella Francese del 1704, come pure nelle ultime citate. È cioè il doppio settenario tronco-piano col monorimo in *-i-a*, corrispondente al Francese *-i-e*, al Provenzale *-i-o*.

---

[1] V. una nuova lezione, Franco-brettona, in Rolland, *Rec.*, V, 15.

52.

LIÀ E TIMBÒ

A

Lieta e Timbò   giõgo le carte fine.
2 — Lieta, se vui volì,   fuma la nõit cumpia;
Se vui féisse lo-lì   ben mi vi premieria,
4 V' dunria set castei   e põi ancur nõf vile,
E põi ancur sël pat   na gran cavalaria. —
6 Lieta n'a va a cà   Lieta la zolia:
— Bunha séira, papà,   e tũta la cumpagnia.
8 L'ái promess a Timbò   d'fè-je la nõit cumpia.
— Se ti t'as fáit lo-lì,   t'as fáit na grań folia.
10 — Andè-me piè ũn vestì   da cadet d' Lombardia,
Andè-me piè na spà   cun la fodra guarnia,
12 Andè-me piè ũn capel   cun piũmassera fina. —
Cadet va spassegè   sũ la piassa dla vila;
14 Ël prim ch' l'à riscuntrà   Timbò de le nõf vile.
— Coza fè-ve, cadet,   cadet di Lombardia?
16 Võle venì cun mi,   cun mi a la supeja?
— Dla supeja parlo pa,   parlria dla dũrmia,
18 La porta dla mia cà   i l'ái trovà fermeja. —
Cadet sut ël cũssin   a l'à pozà la speja.
20 — Coz' fè-ve lì, cadet,   cadet di Lombardia?
— E mi sensa la spà   già mai na dũrmiria. —
22 Na ven sũ la matin,   Lieta si dëzvia:
— O lvè-ve sũ, Timbò,   Timbò de le nõf vile;
24 Andè ciamè ũn nodar   cun ũn servient ch'a scriva,
Ch'a scriva i set castei   e põi ancur nõf vile.
26 E põi ancur sël pat   la gran cavalaria.
— Lieta, se vui volì,   ben mi vi spuzeria. —

(*Torino.* Raccolta da E. Nigra-Vegezzi-Ruscalla)

Traduzione. — Lietta e Timbò giuocano alle carte fine. — Lietta, se voi volete, facciamo la notte compita; se voi fareste ciò, ben io vi premierei, vi darei sette castelli e poi ancora nove ville e poi ancora, sul patto, una gran cavalleria. — Lietta va a casa, Lietta la vezzosa: — Buona sera, babbo, e tutta la compagnia. Ho promesso a Timbò di fargli la notte compita. — Se tu hai fatto questo, hai fatto una gran follia. — Andate a prendermi un vestito da cadetto di Lombardia, andate a prendermi una spada colla fodera guarnita, andate a prendermi un capello con pennacchio fino. — Il cadetto va a passeggiare sulla piazza della città; il primo che incontrò è Timbò delle nove ville. — Che fate qui, cadetto, cadetto di Lombardia? Volete venire con me, con me a cena? — Della cena non parlo, parlerei del dormire; la porta della mia casa l'ho trovata chiusa. — Il cadetto sotto il cuscino ha posto la spada. — Che fate lì, cadetto, cadetto di Lombardia? — Io senza la spada giammai non dormirei. — Ne viene il mattino, Lietta si sveglia: — Oh! levatevi su, Timbò, Timbò delle nove ville; andate a chiamare un notaro con un serviente che scriva, che scriva i sette castelli e poi ancora nove ville, e poi ancora, sul patto, la gran cavalleria. — Lietta, se voi volete, ben io vi sposerei. —

B

Chi vŏl sentì cantè   d'ŭna bela cansun nŏva?
L'è fáita di Timbò   cun Lia tan zolia.
Timbò l'à disfidè   a giŏghè a le carte fine.
Prima man che l'àn tirè   Lia j'à guadagnà-je,
Guadagnà-je nŏf castei   e pi ancura nŏf vile,
Ancur quaicoz' de piŭ,   d'na gran cavaleria.
Timbò l'à disfidè   a passè na nŏit cumpia.
— Vad a dì-lo a mia maman,   mia maman e mia marinha.
Bundì, bungiurn, mamam,   maman e mia marinha,
Timbò m'à disfidè   a passè na nŏit cumpia.
— Se vui l'éi fáit lo-lì,   j'éi fáit na gran folia.
— Pruntè-mje d'ŭn mantel   o di scarlata finha,
Pruntè-mje d'ŭna spà,   ŭna spà dle pi zolie;
Pŏ n'o vad a spassegè   s'la piassa d' Normandia.
-- Bundì, bungiurn, cadet,   cadet di Normandia,
L'è-ve vist a passè   o Lia o tant zolia?
— Mi la cognosso pa,   ni manc so pa chi sia. —
Timbò a 'l l'à invità   a passè na nŏit cumpia.

Vena la matinà,   Lia che si dizvia:
20 — Aussè-ve sü, Timbò,   Timbò di nove vile;
Andè-mje serchè ün nodar,   ch'a sápia lege e scrive,
22 Ch'a scriva nöf castei,   pi ancura le nöf vile,
Ancur quaicoz' de piü,   d'na gran cavaleria. —
24 Timbò l'à sentì lo,   disperè-sje chiel vuria.
— Aussè-ve sü, Timbò,   sun la dolce vostra Lia. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

È questa una graziosa canzone, della quale giova sperare che si trovino altre lezioni in Italia e fuori. Delle due qui pubblicate, la prima (A *Torino*) si può dire abbastanza completa e genuina. La seconda (B *La Morra*, Alba) è sventuratamente corrotta in un tratto importante, tanto che, senza la prima lezione, non sarebbe facilmente intelligibile. Difatti nella lezione B i castelli e le ville o città, e i cavalli sarebbero stati guadagnati da Lia al giuoco, mentre invece il senso esige (come in A) che siano il prezzo della scommessa sulla notte passata dalla ragazza presso Timbò.

La canzone sembra originaria di Francia, se si deve giudicare dal nome *Timbò*, e dall'appellazione *Cadet di Normandia*. Il nome *Timbò* è il Francese *Thibaut*, Italiano *Tebaldo* o *Tibaldo*. Il genuino riflesso Piemontese sarebbe, non già *Timbò* ma *Tibáud*. La locuzione *Cadet di Normandia* che è nella lezione B, e che deve preferirsi a quella probabilmente corrotta, della lezione A, *Cadet di Lombardia*, è pure Francese nella forma e nel significato.

I nomi *Timbò* e *Lia* potrebbero per avventura far pensare a *Tibaldo VI* il tróviero, conte di Sciampagna, e alle contestazioni ch'egli ebbe con sua cugina *Alice*, regina di Cipro, alla quale fu costretto di pagare grandi somme di denaro per liberarsi dalle di lei pretese sopra il contado. Per procurarsi il denaro Tibaldo dovette alienare i suoi diritti sovrani sopra una parte considerevole dei suoi possessi, cioè Blois, Chartres, Châteaudun e Sancerre. Tibaldo era nato nel 1201 e morì nel 1253. Un altro *Tibaldo*, conte di Blois nel secolo XI, ebbe il soprannome di *tricheur*, ma pare che non l'abbia meritato al giuoco.

Il metro nella lezione A, che è la meglio conservata, è il doppio settenario tronco-piano con assonanza, il più spesso monorima, sul piano, in *-ì-a*.

53.

L'ONORE SALVATO

A

Ant la vila de Türin,   là s'a j'è tre bele fie,
Bianche e russe cum' na fiur.
J'è tre giuvo capitani,   ch'a n'a van fè-je l'amur.
Lur a van fè-je l'amur,   lur risguardo la pi bela,
L'àn tirà sül caval gris,
E si l'àn menà-la an Fransa   tan luntan dai so pais.
Lur an Fransa ch'a sun stè,   van a cà d'madama l'osta:
— Pruntè da béivi e da mangè,
Për nui e për custa fia,   ch'a s'è lassà-se rubè.
— Mi m'sun pa lassà rubè,   lur a m'àn rubà për forsa,
M'àn grupà sül caval gris,
Pöi a m'àn menà-me via   tan luntan dai me pais. —
Quand l'àn·'vü mangià, bevü,   visco 'l ciáir e la candéila,
Visco 'l ciáir pr' andè dormì.
— Dnans dormì cu' i capitani,   a m'è ben pi car morì! —
La bela dizend lo-lì,   a l'è cascà 'n tera morta,
Sensa mai pi rinvenì.
I tre giuvo capitani   sun restà tüti smarì.
Van dizend antra lur tre: — Ant ël giardin döl so padre
S'a j'è d'ün bel arborin;
I sutreruma la bela   a l'umbra dël giüzümin. —
Ma da lì dui o tre dì,   la bela l'è arsüssiteja;
La bela l'è arsussità;
A la porta dël so padre   a l'è andáita a tambüssà.
So padre s'a l'à ben dit: — Chi ch'a tambüssa la porta?
— O padre, vnì-me a dörbì,
Che mi sun la vostra fia,   vostra fia ch'a l'àn tradì. —
So padre s'a j'à ben dit: — Saras-tü ancura fieta?
— Sì, sì, v'lo dis an verità:

Mi j'ŏ fáit tre dì la morta, l'onur e m'lo sun salvà. —
So padre, sentì lo-lì, l'à pià-la, l'à vestì-la,
L'à vestia d'or e d'argent,
E pŏi l'à menà-la an Fransa a trovè i so parent.
An Fransa ch'lur sun stáit, capitani l'àn cnossũ-la:
— Vardè cui bei ŏć d'amur!
A l'à fáit tre dì la morta pĕr salvè-se 'l so onur! —

(*Bra.* Trasmessa da Felice Oddone)

Traduzione. — Nella città di Torino ci sono tre belle ragazze, bianche e rosse come un fiore. C'è tre giovani capitani, che vanno a far loro l'amore. Guardano la più bella, l'hanno tirata sul cavallo grigio, e se l'hanno menata in Francia, tanto lontano dai suoi paesi. Quando furono in Francia, vanno a casa di madonna l'ostessa: — Apparecchiate da bere e da mangiare per noi e per questa ragazza, che s'è lasciata rapire. — Io non mi son lasciata rapire, essi m'han rapita per forza, m'hanno legata sul cavallo grigio, poi m'han menata via tanto lontano dai miei paesi. — Quando ebbero mangiato e bevuto, accendono il lume e la candela, accendono il lume per andar a dormire. — Anzichè dormire coi capitani, m'è ben più caro morire! — La bella, dicendo questo, cadde in terra morta, senza riaversi. I tre giovani capitani rimasero tutti smarriti. Van dicendo tra loro tre: — Nel giardino di suo padre c'è un bell'alberetto; seppelliremo la bella all'ombra del gelsomino. — Ma di lì a due o tre dì la bella risuscitò; la bella risuscitò; alla porta del suo padre andò a bussare. Suo padre ben disse: — Chi bussa alla porta? — O padre, venite ad aprirmi, che io sono la vostra figlia, la vostra figlia che hanno tradito. — Suo padre ben le disse: — Sarai tu ancora verginella? — Sì, sì, ve lo dico in verità: ho fatto tre dì la morta, l'onore m'ho salvato. — Suo padre, udito ciò, la prese, la vestì, la vestì d'oro e d'argento, e poi la menò in Francia a trovare i suoi parenti. Quando essi furono in Francia, i capitani la conobbero: — Guardate quei begli occhi d'amore! Ha fatto tre dì la morta per salvare il suo onore! —

B

Al castel di Mobilian a i sun tre tan bele fie,
Bianche e russe cum' la fiur.
J'è tre giuvo capitani, ch'a n'in van fè-je l'amur.
La più bela d'tüte tre l'è cula ch'l'è stà rubeja.
L'àn muntà s'ün caval gris,

6 E s'a l'àn meinà-la via tan luntan fora d'pais.
Quand sun stáit a metà strà, la bela s'è rivolteja.
— Pĕrchè, bela, v' rivoltei?
9 Ĕl castel dĕl vostro padre, vui mai piũ lo vederei. —
La bela, sentì lo-lì, l'è cascà 'n tera morta;
L'à fáit finta di mũrì.
12 I tre giuvo capitani a na sun restà smarì.
S'a dízan antra lur tre: — Duva j'ành-ne da sutrè-la?
La sutruma ant ĕl giardin,
15 Ant ĕl giardin dĕl so padre, sut la rŏza e 'l giũzũmin. —
E da lì dui o tre giurn la bela l'è 'rsũssiteja,
La bela l'è 'rsũssità;
18 A la porta dĕl so padre a l'è andáita a tabũssar.
Lo so padre a j'à ben dit: — Chi tabũssa lì a la porta?
Chi la porta a tabũssà?
21 — Mi n'a sun la vostra fia, vostra fia ch'a v'àn rubà. —
Lo so padre a j'à ben dit: — Saras-to ancura fieta?
— Mi v'lo giũro an verità:
24 I j'ù fáit tre giurn la morta, l'onur e m'lo sun salvà. —
So padre, sentì lo-lì, a j'à fáit dũrvì la porta;
L'à vestia d'or e d'argent,
27 Pŏi a l'à meinà-la an Fransa, a vĕde li so parent.
An Fransa ch'a sun stáit, i capitani l'àn vdũ-la:
— O guardè lì 'l nostr' amur!
30 A l'à fáit tre giurn la morta pĕr salvà-se 'l so onur. —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da Teresa Bertino)

Varianti. — I numeri dei versi si riferiscono alla lezione A.

C

1 | S'ai sun tre sule fie
8-17 Quand sun stáit a metà strà, | la bela s'è rivolteja,
La bela s'è rivoltà,
A caza dĕl so padre | chila la vol turnar.
Galand s'a j'à ben dit: | — Pĕrchè, bela, v'rivolti,
Pĕrchè v' rivolti vui?
Ĕl palass del vostro padre | se lo vederei mai piũ.
A Racũnis ch'a sun stáit, | sun andáit a l'osteria:
— Pruntè da béive e da mangè
Pĕr custa bela fia, | ch'a s'è lassà rubè.

— S'a s'è lassà rubè, | a 'l l'àn rubà për forsa;
A sun nen i me piazì;
Che 'l palass del mio padre | n'a vederò mai pi! —
L'è l'osta a j'à ben dit: | — Mangè, beivì, la bela;
Mangè, beivì ai vost piazì.
Sta nöit cu' i capitani | vui andarì dormir. —
La bela sentend lo-lì, | l'è cascà 'n tera morta.
L'àn pa podû-ne gioir.
(Il resto come in B).

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da TERESA CROCE)

D

1 Ant l'Intendensa di Türin | s'a j'è tre bele fie,
Cándie e russe cum' na fiur.
J'è tre nóbil capitani | ch'a n'a van fè-je l'amur.
4 Lo pi giuvo di quei tre, | l'à guadagnà la pi bela.
. . . .
13-15 | visco 'l lüm e la candéila:
— Cun nui völi vnì dormì?
— Dnans andè dormì cun vui, | a m'è ben pi car morì! —
16 S'a n'a ven la meza nöit, | capitani si dëzvia.
J'è la bela lì da press,
Ma la bela ch'a l'è morta | cun ël so cör cuntent.
S'a n'a ven la matinà, | si sento sunè le cioche,
Le cioche, tabass e violin.
S'a j'è mort la pi bela fia, | ch'a i füssa ante Türin.

(*Alba*. Da una cameriera)

E

1-3 La fia dël paizan | tüti dizo l'è tan bela;
Tanto bela chila a l'è,
J'è tre giuvo capitani | la vöro andè a rubè.
4 | L'àn pià-la për ël so man bianche;
11-12 S'a l'è pa pr'i me piazì.
E ancura la mia mama | ch'a m'à ajütà a tradì. —
16 Ant la stansa ch'a sun stai, | la bela casca morta,
21 | a l'odur del gelsomin. —
27 Ch'a l'è la mia madre | ch'a m'a ajütà a tradì.

(*Moncalvo*, Casale Monferrato. Da E. CASSONE)

F

12 A sun dui dëi me frateli, | ch'a m'àn giütà a tradì. —
32-33 L'à vestia d'argent e d'or:
— Nui la meneremo in Fransa | a vëd i so amurus. —
34-36 Quand a 'l l'àn vista là: | — Guardè-la lì la bela
Ch'i l'uma menà cun nui;
L'à fáit tre dì la morta | për salvè 'l so onur! —

(*Collina di Torino*. Da una contadina)

La canzone, di cui si pubblicano qui varie lezioni Piemontesi, è popolare in Italia come in Francia. In Italia era già nota al pubblico per la lezione di Alessandria, raccolta da DOMENICO BUFFA e stampata da ORESTE MARCOALDI, e per quella pubblicata da GIUSEPPE FERRARO nella sua prima raccolta di canzoni Monferrine [1].

L'argomento nelle lezioni Piemontesi è questo.

Tre capitani vanno ad amoreggiare con una, o con tre ragazze. Dopo aver guardato quale era la più bella (o dopo averla giocata tra di loro, lez. D, e FERRARO), rapiscono questa a cavallo, e la portano lontano dal paese, in Francia (a Racconigi C). Vanno all'osteria, domandano all'ostessa d'apparecchiare da mangiare e da bere. La ragazza fa sapere all'ostessa che fu rapita per forza (e anche col tradimento della madre E, o di due fratelli F). — Anzichè dormire coi capitani, dice essa, preferisco morire! — E difatti quando è nella camera (o per istrada B, o in letto D) si finge morta. I capitani smarriti, si consultano e vanno a seppellirla nel giardino del di lei padre, sotto il gelsomino. Di lì a tre dì la bella risuscita e va a bussare alla porta della casa paterna. Il padre le chiede se è ancora verginella. Essa gli giura che la è, e che ha fatto la morta per tre giorni per salvar l'onore. Allora il padre la fa vestire di abiti dorati e argentati, e la conduce in Francia a vedere i parenti. I capitani la riconoscono, e dicono: — Guardate il nostro amore (quei begli occhi d'amore)! Ha fatto tre dì la morta per salvare il suo onore! — Nella lezione del FERRARO, la bella risponde: — Se m'avete giocata una volta, non mi giocherete più la seconda.

Le lezioni Francesi a me note sono, per ordine di data della pubblicazione: una Borbonese pubblicata da E. RATHERY, una Valese da GÉRARD DE NERVAL, una Borbonese da CHAMPFLEURY, una Provenzale da D. ARBAUD, due del paese di Metz dal conte di PUYMAIGRE, una del Poitou da J. BUJEAUD, una del Forez da V. SMITH, una Normanna da E. LEGRAND, una Bressana da CH. GUILLON, una Brettona da L. DECOMBE, e quattro da E. ROLLAND, di cui una di Vendôme, due Borbonesi e una Franco-brettona [2].

---

[1] MARCOALDI, 162. — FERRARO, *C. pop. Monf.*, 41.

[2] E. RATHERY, *Moniteur* du 26 août 1853. — GÉRARD DE NERVAL, *Les filles du feu*, 56-58, 186-88. *La Boh. galante*, 71-73. — CHAMPFLEURY et WEKERLIN, *Ch. pop. des prov. de France*, 95. — Cte DE PUYMAIGRE, *Anc. Aut. Castill.*, 11, 478; *Ch. pop. du pays Messin*, I, 131. *Romanc. Portug.*, 241. — D. ARBAUD, *Ch. pop. de la Provence*, I, 143. — J. BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, 174. — *Romania*, IV, 114. — id. X, 369. — L. DECOMBE, *Ch. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 84. — E. ROLLAND, *Recueil*, etc., III, 58-63. — CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 83.

Il fondo e in gran parte la forma della canzone sono identiche nelle lezioni Piemontesi e nelle Francesi. Queste ultime non hanno però tutte un merito eguale. Quella stampata dal Champfleury, e più fedelmente riprodotta dal Rolland, lett. *c*, sente l'inchiostro, ed è stata senza dubbio ritoccata gravemente. La finale di quella pubblicata da V. Smith, che fa dire alla ragazza che è stata salvata dalla Santa Vergine al nome di Gesù Cristo, è evidentemente un'aggiunta fuor di luogo. Nella Provenzale dell'Arbaud e nella Franco-brettona di Decombe, è l'ostessa che dà alla ragazza la bevanda sonnifera. Ma soltanto nelle Piemontesi c'è la domanda che fa il padre, prima di aprir la porta: « siete ancora verginella? »

Le connessioni di questo tema colla poesia popolare Anglo-scozzese e con quella d'altre nazioni, sono indicate da Fr. Jam. Child nella prefazione alla ballata *The gay goshawk* [1]. La romanza Portoghese *L'Alfiere assassino* è comparata da Braga col tema della nostra canzone [2]. Ma la connessione sembra assai dubbia, giacchè, secondo la ballata Portoghese, nella redazione data dal Braga, la ragazza appare realmente morta.

Prendendo per tipo le lezioni A e B, il metro è in queste una strofa di cinque ottonarii, il 1° tronco, il 2° piano, il 3° tronco, il 4° piano e il 5° tronco. L'assonanza cade sui tronchi 3° e 5°. Il paradigma è

- - - - - - - ˌ | - - - - - - - ˌ -
- - - - - - - { ù / ì ecc.
- - - - - - - ˌ - | - - - - - - - { ù / ì ecc.

54.

LA PROVA

A

— O cantè, cantè, fieta, finchè sei da maridà.
2 — Mi vöi pa cantè nè ride, che 'l me cör l'è passionà.
Lo me amur l'è andà a la guera; da set agn l'è pi turnà.
4 Se savéissa 'n po' la strada, l'andaria a riscuntrà. —
Quand l'è stáita a meza strada, ün bel giuvo a l'à scuntrà.

[1] Fr. Jam. Child, IV, 356.
[2] Braga, *Romanc.*, III, 174.

— O dizì-me vui, bel giuvo, j'éi-vo vist me annamurà?
— Sì che furse i l'ái vedû-lo, ma i 'l l'ái pa riconossû.
O dizì-me vui, fieta, cum a l'er-lo mai vestû?
— L'era tût vestû di rosso cun el capelin bordà,
Cun la speja a la sintûra e la ścirpa ricamà.
— O sì, sì ch'i l'ái vedû-lo, l'era bin acumpagnà;
Cun sinquanta torce avische lo portavo a suterà. —
La bela l'è cascà an tera, cascà an tera dal dolur.
— O stè sû, stè sû, fieta, che sun mi 'l vost prim amur! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — Oh! cantate, cantate, ragazzina, finchè siete da maritare. — Io non voglio cantare nè ridere, chè il mio cuore è appassionato. Il mio amore è andato alla guerra; da sette anni non è più tornato. Se sapessi un po' la strada, anderei a incontrarlo. — Quando la fu a mezza strada, un bel giovane incontrò. — Oh! ditemi voi, bel giovane, avete visto il mio innamorato? — Forse sì che l'ho visto, ma non l'ho riconosciuto. Oh! ditemi voi, ragazzina, come era egli vestito? — Era vestito tutto di rosso, col cappellino orlato, colla spada alla cintura, e la sciarpa ricamata. — Oh! sì, sì, che l'ho veduto, egli era bene accompagnato; con cinquanta torcie accese lo portavano a sotterrare. — La bella cascò in terra, cascò in terra dal dolore. — Oh! state su, state su, ragazzina, che sono io il vostro primo amore! —

B

— Dizì-me vui, bel giúvine, n'avei visto lo mio amur?
— Sì, sì, che l'ággio visto ma non l'ò cunussû.
— Dizì-me vui, bel giúvine, s'el ne sava 'n bel om.
— L'era vestì di rosso, che pareva l'imperatur;
Sulla porta di Santa Chiara che 'l portavano a sepellì;
Quattrocento torcie accese, altrettanti sunadur.
. . . .
— Ritorna e poi ritorna, sarai sempre il mio amur. —

(*Genova*. Raccolta da Domenico Buffa)

C

— Canta, canta, Lisetta, infin che sei da marità.
— No vo' cantar nè ride, lo mio core l'è appassionà.
Mio amore è andato in Francia, stà sette anni a ritornà.

O torni o non ritorni, lo vo' andare a ritrovà.
A forza di domande io la strada imparerò. —
Arrivò a mezza strada, d'un bel gióvane riscontrò.
— Dimmi, dimmi, bel gióvane, da che parte ne vieni tu?
— Ne vengo dall'Oriente, dove il sole non va mai giù.
— Dimmi, dimmi, bel gióvane, se l'hai visto il mio primo amor.
— Dimmi come è vestito; se l'ho visto, te lo dirò.
— Di rosso e di scarlatto, la montura d'imperator.
— Si, sì che l'ho veduto, lo portavano a sepellì;
Con quattro preti accanto lo portavano a sotterrà;
Con quattro torce a vento lo portavano a sepellì. —
Lisetta cade in terra, dalla pena si stramortì.
— Stà su, stà su, Lisetta, che son io il tuo primo amor.
— Tu fossi il mio primo amore, qualche segno dovresti avè.
— L'anello che porto in dito è pur quello mi desti tu. —
Allora lei s'arrizza, al paese lo riportò.
— Mira, mira Lisetta, ha trovato il suo primo amor. —

(*Ripafratta*, Pisa. Comunicata da ALESSANDRO D'ANCONA)

D

— Canta, canta, Lisetta, finchè sei da maritar.
— Non vo' cantar nè ríder, che il mio cuor l'è appassionà.
Mio amor l'è andato in Francia, stà sett'anni a ritornar.
Se io sapessi la strada, l'anderebbi a riscontrar,
Da la strada a San Marco, dove il sole non va mai giù. —
Quando fu a mezza strada, un bel gióvine scontrò.
— Dimmi, dimmi, bel gióvine, hai tu visto il mio primo amor?
— Sì, sì che l'ho veduto, ma non l'ho riconosciù.
— Dimmi, dimmi, bel gióvine, che vestito aveva lu?
— Vestito di damasco all'usanza d'imperator.
— Dimmi, dimmi, bel gióvine, che compagnia aveva lu?
— Aveva quattro becchini, che lo menavan giù. —
Lisetta cadde in terra, dal dolor non parlò più.
— Stà su, stà su, Lisetta, che son io il tuo primo amor. —
Lisetta s'alzò in piedi e tre baci gli donò.

(*Lucca*. Cantata da una cameriera delle montagne Lucchesi)

Il soggetto di questa canzone è comune alla poesia popolare di molti paesi.

La canzone Italiana è già nota per varie lezioni, che sono per ordine di data: una d'Oleggio (Novara), raccolta da Domenico Buffa e pubblicata da Oreste Marcoaldi; una Lombarda, incompleta e tradotta in versi Italiani colla melodia, pubblicata da Giulio Ricordi e Leopoldo Pullè; una Veneta, incompleta, raccolta da Giorgio Widter e pubblicata da Adolfo Wolf; una Monferrina, pure incompleta, pubblicata da Giuseppe Ferraro; una Veneziana, allo stato di frammento, da Giuseppe Bernoni; una Marchigiana da Antonio Gianandrea; una Ferrarese, con variante, e una di Pontelagoscuro, da Giuseppe Ferraro; e un frammento inserito in altra canzone, pubblicato da Corazzini [1].

Qui ora se ne pubblica una lezione Piemontese, e, come appendice, un frammento Genovese e due lezioni toscanizzate, cioè una del Pisano e l'altra del Lucchese.

I segni dello sposo tornato che la moglie vuol sapere da lui prima di riconoscerlo sono uno dei tratti della nota canzone Francese *Germaine* o *Germine* che è in varie raccolte [2]. Lo stesso tratto è nella canzone Catalana *El peregrino*. Anche le canzoni dello stesso paese, *La vuelta del marido*, *Blancaflor*, riproducono una situazione non molto dissimile da quella della nostra canzone, ma vi manca il tratto dei segni dello sposo [3].

Questo si trova invece nella romanza Portoghese *Bella Infanta*, *Dona Infanta*, *Dona Catherina* [4], e nella Spagnuola *Caballero de lejas terras* [5].

La fedeltà della donna messa alla prova è il tema d'un canto popolarissimo in Germania, dove è conosciuto sotto diversi titoli, *Unter der Linde*, *Liebesprobe*, *Geprüfte Treue* [6]. Sono anche comparabili, fino ad un certo punto, colla nostra canzone i canti Greci moderni, nei quali è caratteri-

---

[1] O. Marcoaldi, *C. pop.*, 151. — Ricordi-Pullè, *C. pop. Lombardi*, n° 5. — Widter-Wolf, *Volksl. aus Venet.*, 71. — G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 60. — id., *C. pop. di Ferrara*, ecc., 16, 105. — G. Bernoni, *C. pop. Venez.*, V, 9. — Fr. Corazzini, *Saggio di letterat. pop. comparata*, 259. — Nella raccolta di Widter-Wolf c'è pure una canzone *La moglie fedele* (p. 59) in cui il marito si fa riconoscere per mezzo di un anello, tratto comune a gran numero di canti popolari d'ogni paese.

[2] C.te de Puymaigre, *C. pop. Mess.*, I, 47, e i raffronti ivi fatti con altri canti popolari Francesi e d'altri paesi.

[3] Milà, *Romancerillo*, 154, 153. — F. P. Briz, *Cans. de la terra*, II, 191.

[4] Almeida Garrett, *Romanc.*, II, 7. — Th. Braga, *Canc. e Rom.*, III, 1, 4, IV, 298.

[5] Wolf-Hoffmann, *Primavera*, II, 88.

[6] Uhland, *Volksl.*, I, 263 (ed. 1844 Stuttg.). — Mittler D., *Volksl.*, 47-50 (ed. Morburg, 1855). — Schade, *Volksl. aus Thüringen* (Weimarisch. Jahrbuch, III, 280).

stica la descrizione dei segni, non dello sposo, ma della sposa. Il marito che è di ritorno e che ha tentato invano la fedeltà della moglie, le si scopre e chiede d'entrare. Ma la moglie domanda che gli dica qualche segno della casa. Il marito glieli dice. Ma essa risponde: « Codeste cose « le sa il vicinato. Dammi segnali della persona e poi t'aprirò. — Un « neo hai sulla gota, un neo all'ascella; e nella destra mammella un pic- « colo morsino. — Ancelle, correte, aprite; quest'è il mio diletto »[1].

Per le comparazioni coi canti d'altri paesi si consulti Adolfo Wolf, nelle sue annotazioni alla « Moglie fedele »[2] e il C.te di Puymaigre nelle note alle canzoni Francesi *Germaine* e *Le retour du mari*, e alla romanza Portoghese *Bella Infanta*[3].

Il metro nella canzone Piemontese è il doppio ottonario piano-tronco coll'assonanza nei tronchi.

55.

LA SPOSA PORCAJA

A

Bel galant a si marida   a la guera a l'à da andè.
2 — O mia mare, cara mare,   v'arcomando mia mojè.
Nè al furn, nè a fè lessia   vöi nen che la fassi andè;
4 Ma lassè-la ant üna stansa   ch'ampara a cüzi e brodè. —
Quand galan a l'è stáit via,   l'à mandà-la a larghè i pors,
6 A filè dui tre füzëte   e fè na fassinha d'bosc.
La bela l'è stà set ani   sensa mai rie o cantè.
8 Ël prim giurn ch' la bela a canta,   so marì s'a l'è arrivè.
— O bundì, bela bargera;   di chi sunh-ne custi pors?
10 — A na sun dla mia madona,   che Dio a i mandéis la mort!
— Anduma, bela bargera,   'nduma a cà fè colassiun.
12 — J'ö pa fáit le tre füzëte,   nè manc la fassinha d' bosc.
Se mi vad sensa fassinha,   mia madona a m' fa turnè. —

---

[1] C. Fauriel, *Ch. pop. de la Grèce mod.*, II, 422. — Tommaseo, *C. pop. Greci*, 141, 142.
[2] Widter-Wolf, *Volksl. aus Venet.*, 100-04.
[3] C[te] de Puymaigre, *Ch. pop. Mess.*, I, 51, 62.

L'à dáit man a sua spadinha, la fassinha a j'à ben fè.
— O bundì, madona l'osta, lo bun giurn vi sia dunè.
Ansem a vostra norëta mi vuria ben diznè.
— Mia norëta a l'è an pastüra, an pastüra pëi valun;
Ma mi j'ŏ d'üna fieta, ch'a v' darà sodisfassiun.
— O mia mare, cara mare, j'è-ve fà-me d'ün gran tort,
A mandè la mia spuzëta, set ani a pastürè i pors.
O mia mare, cara mare, d'lo ch' j' éi fáit vi pentirei;
Chila sarà la padruna, e vui i la servirei. —

(*Moncalvo*, Casal Monferrato. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Bel galante si sposa, alla guerra deve andare. — O mia madre, cara madre, vi raccomando mia moglie. Nè al forno, nè a far bucato non voglio che la facciate andare; ma lasciatela in una stanza, che impari a cucire e a ricamare. — Quando il galante è stato via (la suocera) l'ha mandata a pascolare i porci, a filare due o tre fusate e a fare una fascina di legna. La bella è stata sette anni senza mai ridere o cantare. Il primo giorno che la bella canta, suo marito arrivò. — O buon dì, bella pastora; di chi sono questi porci? — Sono di mia suocera, che Dio le mandasse la morte! — Andiamo, bella pastora, andiamo a casa a far colazione. — Io non ho fatto le tre fusate e nemmeno la fascina di legna. Se io vado senza fascina, mia suocera mi fa tornare. — Diede mano alla sua spadina, la fascina ben le fece. — O buon dì, madonna l'ostessa, il buon giorno vi sia dato. Insieme a vostra nuora io vorrei desinare. — Mia nuora è al pascolo, al pascolo per i valloni; ma io ho una ragazzina che vi darà soddisfazione. — O mia madre, o cara madre, di quel che avete fatto vi pentirete. Essa sarà la padronha, e voi la servirete. —

Varianti. — (A' *Lanzo Torinese.* Dal sig. Garnerone).

9 Porcairola, porcairola,
10 | che Idio a i daga la mort!
22 Set ani l'è andáita chila, | set ani n'andarè vui. —

B

Bel galant che si marida a la guerra a l'à da andè;
A n'o dis a la sua mama: — Tenì cunt dla mia mojè;
Bütè-ra pa a fè lissia, ni a cŏze, manc a 'mpastè.
O bütè-ra ant üna stansa, ch'ampara a cüzi e firè. —
Quand galan a l'è stáit fora, o la cria a l'à fáit fè,

6 Chila a l'à fáit fè la cria: — Chi à dij pors da vardè? —
J'à prezentà-je na cavagnëta, cun set fūs da firè.
8 — Anduma, la mia norëta, an pastūra bzogna andè. —
La bela l'è stà set ani sensa rie ni manc cantè.
10 Ël prim giurn ch'la bela a canta, ved so marì arrivè.
— Bundì, bungiurn, bela bargera, d'chi sunh-ne sti bei pors?
12 — A n'o sun dla mia madona, ch'Iddio n'i mandéis la mort!
— Bundì, bungiurn, bela bargera, anduma, anduma a la mezun;
14 Quand che nui i sio a caza, n'o diruma nostra ragiun.
— La fassinha l'è pa ancur fáita, i set fūs sun pa firè,
16 E se mi i vad a caza, mia madona mi fa turnè.
— Bundì, bungiurn, madona nostra, bundì, bungiurn vi sia dunè;
18 Sema la vostra norëta mi vuria bin diznè.
— La mia norëta l'è andà an pastūra, an pastūra ant cui valun.
20 Già mi j'ō ūna fieta, ch'a v' darà sodisfassiun.
— O mama, la mia mama, de lo-lì v'n'o pentirei;
22 E chila sarà padrunha e vui la servirei. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

C

Gentil galand a n'in va a la guera, a l'è stait set ani a riturnè.
2 An riturnand për le pradarie l'à sentì la vus dla sua mojè.
— Bundì, bungiurn, bela porcairola, fè-me part dla vostra colassiun.
4 — La mia colassiun a l'è tanto poca, che ancalo pa prezentè-la a vui;
La mia colassiun a l'è tant grama, che la podrie già mai gūstè.
6 J'ù da fè cun na mare madona, dël pan dël brënn ch'a mi fa mangè.
— Venì, venì, bela porcairola, venì, venì a la vostra mezun.
8 — J'ù pa ancur filà le tre fūzëte, j'ù ancur da fè 'l fassolin dël bosc;
S'i vad a caza, mare madona, mare madona mi fa turnè. —
10 Gentil galand ranca la sua speja, ël fass dël bosc a j'à giūtà fè.
— Venì, venì, bela porcairola, venì, venì cun mi a diznè;
12 Venì, venì, bela porcairola, cun mi a táula vnì-ve būtè.
— J'è set agn che 'l me marì l'è 'n guera, e mi a táula sun mai pi andè;
14 J'ù da fè cun na mare madona, che sū la scala mi fa mangè.
— Venì, venì, bela porcairola, porcairola, venì dormir;
16 Venì, venì, bela porcairola, ant la stansiëta venì dormir.
— J'è set agn che 'l me marì l'è 'n guera, ant la stansiëta j'ù mai pi dormì;

18 J'ù da fè cun na mare madona, che mi fa dormir ant ël porsil. —
A la matina ben da bunura mare madona la va ciamè:
20 — O leva sü, mia cara nora, i to pors t'as d'andè larghè.
— O no, no, mia mare madona, i me pors vu pa pi larghè;
22 Dël me marì sun sì an cumpagnia, cun chiel ancura vöi ripozè.
— O se non füssi la mia mama, mi la testa i v' vuria cupè,
24 Che da set agn ch' sun stà a la guera, j'éi fáit tant mal a la mia mojè. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Varianti. — (C[t] *Cintano*, Canavese. Da Teresa Bertino)

2 — Mi pagheria ducento scüdi | për sentir la vus dla mia mojè.
3 . . . bela bargeirola 14 | che sü la scala mi fa mangè.
18 | ansem ai pors ch'a mi fa dormì.
23-24 Di tanti tort e di male grássie | che vui j'éi fáit a la mia mojè,
Tanti ch'j'éi fáit a la mia spuzina, | autertanti saran fáit a vui.

Questa canzone ha riscontro colla ben nota canzone della *Porcajuola*, comune alla Francia, alla Provenza e alla Catalogna, e anche un po' coll'altra che sembra esserne una variante derivata e che s'intitola nelle raccolte Francesi *Germine* o *Germaine*.

In Italia non ne erano state pubblicate finora che due lezioni, entrambe da Giuseppe Ferraro, una Monferrina col titolo, non abbastanza giustificato, *La sposa del crociato*, e una di Pontelagoscuro col titolo *La moglie*.

Nelle lezioni Piemontesi, il marito, prima di partire per la guerra, raccomanda la sua sposa alla madre. Non le faccia fare il pane nè il bucato. La tenga in camera a cucire e ricamare. Ma appena il marito è partito, la suocera manda la nuora a pascere i porci, e le impone di filare tre o sette fusate e di portare a casa una fascina di legna. La nuora passa così sette anni senza ridere e senza cantare. Il primo giorno che canta, suo marito, che è arrivato, l'ode, l'incontra, apprende i cattivi trattamenti usatile dalla suocera, va a casa, passa la notte colla propria moglie, e il mattino rimprovera acerbamente la madre. D'or innanzi la suocera servirà la nuora. E se non fosse sua madre, dice lo sposo (C), le avrebbe tagliato la testa.

Le principali lezioni Francesi delle due varianti accennate di sopra, che ho potuto consultare, non contando la breve notizia data di una versione Normanna da Beaurepaire, sono: una dell'Ile-de-France pubblicata da Champfleury col titolo di *Germine*, una Messina col titolo di *Germaine* dal C.te di Puymaigre, una del Poitou da Bujeaud col titolo *Le chant de Jousseaume*, tre del Forez da Smith, coi rispettivi titoli *Germine* e

Porcheronne, una del Calvados da Legrand, una del Velay da Smith (entrambe sul tema della *Porcajuola*), una, sul tema di *Germaine*, dal Loiret, pubblicata da Poquet, una Bressana da Guillon [1].

Le Provenzali sono: una, *La pourcheireto*, pubblicata da Arbaud, e una (Linguadochese), *La belo pourcairouno*, da Atger [2].

Le Catalane sono: *La noble porquera* pubblicata in 16 lezioni o varianti da Milá, e *La porqueyrola* da Briz [3].

La canzone passò in Brettagna, ove subì notevoli alterazioni. Nella *Sposa del crociato* di La Villemarqué, e nei *Due fratelli* di Luzel la suocera è sostituita dal fratello o dal cognato [4].

S'infiltrò anche in Albania, in Grecia, e nei Paesi Slavi, dove le alterazioni diventarono naturalmente più gravi [5].

Ma nei paesi Romanzi a base Celtica (Italia superiore, Francia, Provenza, Linguadoca e Catalogna) la canzone rimase identica, non solo nel fondo, ma nella forma, nel processo e sovente anche nella frase e nella parola. Non penetrò in Castiglia, non penetrò nella media e nella bassa Italia, dove l'assonanza tronca non è naturale alle due lingue Italiana e Spagnuola.

La canzone essendo identica nell'alta Italia, in Francia, in Provenza e in Catalogna, non ha nè può avere che una sola e medesima origine. Che questa origine debba cercarsi in Francia è probabile. Ma vi è dubbio se debba cercarsi al di qua o al di là della Loira. In Catalogna la canzone potè giungere dalla regione della lingua d'*oc*, in Piemonte può esserci arrivata dalla Provenza, o dalla Borgogna per il Delfinato e la Savoja.

Abbiamo in questa canzone uno dei molti esempii dell'identità sostanziale e formale d'una gran parte della poesia popolare dell'alta Italia, della Francia, della Provenza e della Catalogna, identità che s'arresta alla porta delle vicine lingue a desinenza principalmente parossitona.

Il metro nelle lezioni Piemontesi A e B è il doppio ottonario pianotronco coll'assonanza nei tronchi. In C l'ottonario è sostituito dal decasillabo.

---

[1] Champfleury, *Chans. pop. des prov.*, 195. — C[te] de Puymaigre, *Ch. pop. Mess.*, I, 47. — J. Bujeaud, *Ch. pop. de l'Ouest*, 215. — V. Smith, *Romania*, 354. — E. Legrand, *Romania*, X, 369. — V. Smith, *Romania*, X, 584. — J. Poquet, *Mélusine*, II, 46. — Non ho la lezione Messina di Quépat. — Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ouest*, 94.

[2] Damase Arbaud, *Ch. pop. de la Provence*, I, 91. — Aimé Atger, *Poés. pop. en langue d'oc*, 47.

[3] Milá, *Romancerillo*, 200. — F. P. Briz, *Cans. de la terra*, I, 173.

[4] H. de La Villemarqué, *Barzaz Breiz*, 147, n° XIX. — F. M. Luzel, *Ch. pop. de la Basse-Bretagne*, I, 196.

[5] Girolamo De Rada, *Rapsodie*, 81, Canto XII. — Passow, Τα κακὰ πεθέρικα, 338. — Ida de Duringsfeld, *La poésie pop. dans l'île de Lésina. Revue Britannique*, 1858, avril, 134.

56.

LA LIBERATRICE

Sut ël portun di Mántoa   na bela fia al gh'è.
2 Di là gh'i passa on giúvine,   ch'a l'à volû bazè.
E la giûstíssia d'Mántoa   l'à fatto përzunè.
4 — Saviss la mia moruza   ch'i sun in sta parziun!
Lei la gniaria a Mántoa   difend le mie ragiun. —
6 Dizendo sti paroli,   sua moruza l'è rivà.
— Sortì, sortì, galante,   sortì, sortì da lì.
8 Cavè li vostri braji,   bûtè-vi i me vestì. —
A la matin bunura   l'è stada ezaminà.
10 — Ch'al senta, signur giûdas,   ch'al senta la mia ragiun;
L'à zaminà na fia   vistida da garziun.
12 — Se vui sarì na fia,   mi lo farò saper.
— Sì, sì, ch'i sun na fia,   distant dal me pais;
14 Për non vésser tradia,   mi sun vestia de gris.
O grássia, signur giûdas,   dla grássia ch'al m'à fà.
16 Lû el m'à liberà-mi   e 'l mio innamurà. —

(*Novara*. Trasmessa da Gaudenzio Caire)

Traduzione. — Sotto il portone di Mantova c'è una bella ragazza. Di là ci passa un giovane, che ha voluto baciarla. E la giustizia di Mantova l'ha fatto prigioniero. — Se sapesse la mia amorosa che sono in questa prigione! La verrebbe a Mantova a difendere le mie ragioni. — Dicendo queste parole, la sua amorosa è arrivata. — Sortite, sortite, galante, sortite, sortite di lì. Cavate le vostre brache, mettetevi i miei vestiti. — Il mattino di buonora è stata esaminata. — La senta, signor giudice, la senta le mie ragioni; ella ha esaminato una ragazza vestita da garzone. — Se voi siete una ragazza, io lo farò sapere. — Sì, sì, che sono una ragazza, lontana dal mio paese; per non esser tradita mi son vestita di grigio. Oh! grazie, signor giudice, della grazia che m'ha fatto. Ella mi liberò me, e il mio innamorato! —

Su questo tema d'un prigioniero che fugge dal carcere vestito cogli abiti da donna portatigli dalla sua amante, rimasta in sua vece e poi liberata, fu già pubblicata una lezione Veneta, incompleta, nella raccolta di Widter-Wolf [1].

Vi sono poi varie lezioni Francesi delle quali citerò una Messina pubblicata da Puymaigre, una dell'Armagnac da Bladé, e una del Velay da Smith [2].

In tutte l'astuzia riesce. Il prigioniero travestito riesce a fuggire. La ragazza rimasta in carcere cogli abiti di lui è esaminata dal giudice, e naturalmente liberata. Se ne parte cantando e anche ridendosi un po' del giudice.

Il metro nella lezione Novarese (la sola in mio possesso) è il doppio settenario piano-tronco, coll'assonanza nei tronchi.

57.

L'AMANTE DEL PRIGIONIERO

Chi vŏl sentì cantè   na bela cansun nŏva
D'ŭna fia d'ŭn brigadiè   tant amoruza d'ŭn pĕrzunè?
La bela ch'a s'n'o va   da signur lo giŭdise:
— Sgnur lo giŭdise, sun sì a preghè,   l'ábia pietà d'cul pĕrzunè.
— O pietà mi l'avrŏ   pĕl vostr'amur, vui bela;
Piè le ciav dla pĕrzun,   o bŭtè le porte a l'abandun. —
La bela, avŭ le ciav,   l'è andà a dŭrvì le porte.
— Sortì, galan, dla pĕrzun,   adess le porte sun a l'abandun.
— Mi n'o vŏi pa sortì   pĕl vostr'amur, vui bela.
N'o sun antré ch'èra (accuzé [3]),   n'o vŏi ch'o sia sodisfè.
E vui, bela, tuchè-m-je la man,   e pŏi stè-vje alegra,

[1] *Volkslieder aus Venet.*, 69.

[2] C.te de Puymaigre, *Chans. pop. Mess.*, I, 97. — J. Fr. Bladé, *Poés. pop. de l'Armagnac et de l'Agenais,* 37. — V. Smith, *Romania*, VII, 74.

[3] Questa parola è congetturale, essendo la parola corrispondente del ms. inintelligibile per me.

12 O stè-vje alegra giojuzament, fè-vje, bela, d'áutri amant.
— Amant che mi vöi fè, vöi fè-mje religiuza,
14 Religiuza ant in convent a preghè Dio për lo me amant. —
N'o ven sü la matin, che la bela si leva;
16 N'o volta j'öi də (la remì [1]), o s'a l'à vist 'l so amant a möri.
La bela coza j'à fáit? Dà man a na spadinha.
18 O s'a l'à piantà . . . . . [2] ant ël so cör a s'à ferì.
Tüta la gent andazio dizant: — Oimè che gran darmage!
20 J'è mort la fia d'ün brigadiè, tant amoruza d'ün përzunè. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

Traduzione. — Chi vuol sentir cantare una bella canzone nuova d'una figlia d'un brigadiere, tanto amorosa d'un prigioniero? La bella se ne va dal signor giudice: — Signor lo giudice, son qui a pregare, abbia pietà di quel prigioniero. — Pietà io l'avrò, per il vostro amore, o bella; prendete le chiavi della prigione, lasciate le porte all'abbandono. — La bella, avute le chiavi, è andata ad aprir le porte. — Sortite, galante, dalla prigione, adesso le porte sono all'abbandono. — Io non voglio sortire, per il vostro amore, o bella. Sono entrato che era accusato, voglio essere soddisfatto. E voi bella, toccatemi la mano, e poi statevene allegra, statevene allegra con gioia. Fatevi, bella, altri amanti. — Gli amanti che voglio farmi, voglio farmi religiosa, religiosa in un convento, e pregar Dio per il mio amante. — Ne viene il mattino, la bella si leva; volge gli occhi . . . vide il suo amante morire. La bella che ha fatto? Dà mano alla spadina, se la piantò..., nel cuore s'è ferita. Tutta la gente andava dicendo: — Ohimè che gran disgrazia! È morta la figlia d'un brigadiere, tanto amorosa d'un prigioniero. —

Non bisogna confondere questa canzone con quella che ha il titolo *La liberatrice*. In entrambe si tratta d'una ragazza innamorata d'un prigioniero che essa vuol liberare. Ma nella canzone *La liberatrice*, la ragazza riesce nell'intento, facendo evadere l'amante travestito coi di lei abiti donneschi, e mettendosi al posto di lui. In questa invece, la ragazza ottiene in qualche modo le chiavi della prigione. Ma il prigioniero non vuole uscirne. La ragazza allora dice che vuol farsi religiosa, ma poi vedendo mo-

[1] Così nel ms.
[2] Parole inintelligibili nel ms.

rire l'amante, prende una spada e si uccide. Questo inaspettato finale della canzone Piemontese qui pubblicata è finora un ἅπαξ λεγόμενον, non trovandosi, ch'io sappia, in altre lezioni di questo tema.

La lezione Monferrina e l'Emiliana di Cento, pubblicate da Ferraro [1] sono troppo frammentarie e troppo guaste perchè se ne possa cavare un costrutto.

In quella di Normandia di Beaurepaire, la ragazza, che è figlia del carceriere d'Avranches, porta le chiavi e libera il prigioniero, che se ne va cantando sulla spiaggia [2]. La Brettona, pubblicata da Orain [3], è identica colla precedente, salvochè la scena è a Rennes, e invece di portar le chiavi, la ragazza svincola i piedi del prigioniero. Nella Bearnese pubblicata da Puymaigre, e nelle Franco-brettone pubblicate da Decombe [4], che sono pressochè identiche (salvo la scena che nella prima è a Marmande, nelle seconde a Nantes) la ragazza, che in queste è figlia del carceriere, svincola i piedi del prigioniero (questo tratto non esiste nella 2ª) che si salva gettandosi nell'acqua o nel mare. La lezione Bressana pubblicata da Guillon [5], s'accosta già un po' più alla Piemontese. Qui la ragazza è carceriera essa stessa. Prende le chiavi e dice all'amico *Pierre* di sortire dalla prigione, giacchè (si noti la frase che è identica nella lezione Piemontese) le porte sono all'abbandono. Il prigioniero non vuol uscire perchè, dice egli con una frase degna della canzone di La Palisse,

« Une personne qu'à les fers aux pieds
N'a pas toute sa liberté ».

Evidentemente questi versi dovettero essere sostituiti ad altri più razionali e dimenticati. La bella va poi dal giudice, si getta ai suoi piedi e chiede grazia per il prigioniero. Ma il giudice inflessibile le annunzia che il prigioniero morrà e che le occorrerà un altro amante.

Due lezioni del Velay pubblicate da V. Smith nella *Romania* (VII, 75), offrono un finale sconosciuto alle altre lezioni. In esse il prigioniero è condotto sul patibolo, la bella sviene (nella seconda lezione), il condannato dice al boja di coprirla col suo mantello. Allora il giudice è talmente com-

[1] Gius. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 101. — id., *C. pop. di Ferrara*, ecc., 71.
[2] E. de Beaurepaire, *Étude*, ecc., 62.
[3] *Romania*, X, 245.
[4] C.te de Puymaigre, *Ch. pop. de l'Ossau*, VII. — L. Decombe, *Chans. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 16.
[5] Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 117.

mosso nel vedere un amore così tenero, che rimanda liberi i due amanti perchè vadano a sposarsi.

La lezione, di tutte la più vicina alla nostra, è la Fiamminga, della Fiandra Francese, pubblicata da O. L. B. WOLF [1]. Sventuratamente è monca della fine, cioè della parte che precisamente importerebbe conoscere.

Che la canzone Piemontese derivi da un'antica canzone Francese di cui la Fiamminga è già un lontano riflesso, mi pare assai verosimile. Che entrambe poi, la Fiamminga e la Piemontese, abbiano un'origine comune risulta chiaro dalla seguente comparazione:

Canzone Fiamminga	Canzone Piemontese
Qui veut entendre une chanson, Une chanson nouvelle? C'étoit la fille d'un geôlier Qui fait l'amour à un prisonnier. La belle se lève d'un grand matin S'en va trouver le juge; A ses genoux elle s'est jetté: — Ayez pitié du prisonnier.	Chi völ sentì cantè Na bela cansun növa, D'üna fia d'ün brigadiè Tant amoruza d'ün përzunè? La bela ch'a s'n'o va Da signur lo giüdise: — Sgnur lo giüdise, sun sì a preghè: L'ábia pietà d'cul përzunè.
. . . .	. . . .
Les clefs de la prison elle prit, A son amant les porte: — Amant, sortez hors de prison, Voici les clefs en abandon. — — Hors de prison je ne sortirai pas, etc.	La bela, avü le ciav, L'è andà a dürvì le porte: — Sortì, galan, dla përzun, Adess le porte sun a l'abandun. — Mi n'o vöi pa sortì, ecc.
. . . .	. . . .
Je m'en irai dans un couvent, Je prierai Dieu pour mon amant.	Religiuza ant in convent, A preghè Dio për lo me amant.

I versi, nella lezione Piemontese, che è pur troppo assai corrotta, vanno dal settenario al decasillabo. La strofa è di 4 versi, piano il secondo, e tronchi gli altri. L'assonanza è nei tronchi 3° e 4° d'ogni strofa, come nella Fiamminga e nella Bressana.

[1] *Altfranzösische Volkslieder*, 104.

58.

IL RE DI LORENA

Lo re d'la Rena a l'à una përzun,
A l'à sinquanta e dui përzunè,
Cun lur na fia da maridè.
Lo re d'la Rena a la manda a piè
Da tre pagi e dui sivaliè.
— Aussè-ve sü, la bela Lizè,
Lo re d'la Rena a v' manda piè.
— Coza vurà-lo lo re da mi?
Vurà-lo forse fè-me murì? —
Quand a l'è stáita a la metà strà,
Bela Lizè s'è bütà a cantè.
I pagi dël re s'büto a piurè.
— Coza piurè-vo, pagi dël re?
Piurè-vo forse la mort di me?
— O no, o no, la bela Lizè,
L'è i ragi dël sul ch'a 'n fan piurè. —
Quand a l'è stáita dinans dal re,
S'è campà-se a tera an ginujun.
— Lo re d'la Rena, mi v' ciam përdun.
— Aussè-ve sü, la bela Lizè,
Che spuza dël re vui i sarè. —

(*Bene-Vagienna*, Mondovì. Trasmessa da PIETRO FENOGLIO)

Traduzione. — Il re di Lorena ha una prigione, egli ha cinquanta e due prigionieri, e con loro una ragazza da maritare. Il re di Lorena manda a prenderla da tre paggi e due cavalieri. — Alzatevi su, bella Lisetta, il re di Lorena manda a prendervi. — Che vorrà il re da me? Vorrà forse farmi morire? — Quando fu a mezza strada, la bella Lisetta si mise a cantare. I paggi del re si mettono a piangere. — Che piangete voi, paggi del re? Piangete forse la mia morte? — Oh! no, oh! no, bella Lisetta, sono i raggi del sole che ci fanno piangere. — Quando fu dinanzi al re, si gettò a terra ginocchioni. — Re di Lorena, vi chieggo perdono. — Alzatevi su, bella Lisetta, che sposa del re voi sarete. —

Metro: Decasillabi tronchi, assonanti.

59.

AMORE INEVITABILE

A

— Coza farì, la bela, pĕr da l'amur scapè?
— Voi far-mi columbeta pĕr drint ai bosc vulè.
— Se vui sei columbeta pĕr drint ai bosc vulè,
Mi m' fasso cassadure pĕr podei-ve piè.
— Se vui sei cassadure pĕr podei-me piè,
Voi far-mi n'anguileta pĕr drint al mar navè.
— Se vui sei n'anguileta pĕr drint al mar navè,
Mi m' fasso pĕscadure pĕr podéi-ve pĕschè.
— Se vui sei pĕscadure pĕr podéi-me pĕschè,
Voi far-mi rozaspina pr' ascund-me ant ĕl rozè.
— Se vui sei rozaspina pr' ascund-ve ant ĕl rozè,
Mi m' fass rozignolino, vi savrai bin trovè.
— Se sei rozignolino pĕr savéi-me trovè,
Voi far-mi monigheta pr' ĕl monasteri antrè.
— Se vui sei monigheta pr' ĕl monasteri antrè,
Mi m' fasso fratolino pr' andè-ve confessè.
— Se vui sei fratolino pr' andè-me confessè,
Voi far-mi moribunda pr' ĕl simiteri andè.
— Se vui sei moribunda pr' ĕl simiteri andè,
E mi m' farù la tumba pĕr podéi-ve ambrassè. —

(*Torino.* Recitata da una cameriera nativa d'Altare, Savona, ma residente a Torino)

Traduzione. — Cosa farete, la bella, per fuggir dall'amore? — Voglio farmi colombella per volar dentro ai boschi. — Se voi siete colombella per volar dentro i boschi, io mi fo cacciatore per potervi pigliare. — Se voi siete, ecc., voglio farmi anguilletta per nuotar dentro al mare. — Se voi siete, ecc., io mi faccio pescatore per potervi pescare. — Voglio farmi rosaspina per nascondermi nel rosaio. — Io mi faccio usignolino vi saprò ben trovare. — Voglio farmi monachella per entrare in monistero. — Io mi faccio fratolino, per andare a confessarvi. — Voglio farmi moribonda per andare al cimitero. — E io mi farò tomba per potervi abbracciare. —

Varianti. — (B Lezione incompleta, anonima, comunicata da Torino. — C Due soli versi dettati a GIOVANNI FLECHIA in Torino da GIUSEPPINA MORRA-FASSETTI)

La lezione B comincia:

— Vŏi fè-me monigheta | pĕr da l'amur scapè.
— Mi dvento fratolino | etc.

2 | pĕr cúi boschet volè B
4 | pĕr andè-ve ciapè B
18 E mi farù la morta | B
19-20 Se vui farì la morta, | mi faría 'l sutrur. C

Questa canzone popolare ebbe la fortuna di essere imitata, in Provenzale, sotto il nome di canzone di *Magali*, da un gran poeta, FEDERICO MISTRAL [1], e d'essere messa in musica da un gran maestro, GOUNOD. Ciò vuol dire che è universalmente conosciuta. I Francesi, che ne possedono molte e belle lezioni, tanto nei dialetti della lingua d'*oc* come in quelli della lingua d'*öil*, l'hanno intitolata *Les transformations*, e anche *Les metamorphoses* [2]. Questa denominazione, che ricorda le *metamorfosi* d'Ovidio, è un po' erudita per una canzone popolare, ancorchè questa abbia una certa tinta artificiosa. Il titolo *Amore* o *Amante inevitabile*, che sembra più giusto, deve essere in uso presso gli Slavi meridionali, dai quali questo canto fu raccolto nei loro idiomi assai prima che fosse pubblicato e battezzato in Francia; giacchè esso si legge nella traduzione di canti Slavi del PELLEGRINI, che data da più di 40 anni [3].

Il desiderio poetico dell'amante d'essere trasformato in un oggetto animato o inanimato che possa avvicinarsi o servire all'amata, è almeno tanto antico quanto Anacreonte [4]; e noi abbiamo in Italia una serie abbastanza numerosa di strambotti che trattano una simile materia [5]. Ma il semplice desiderio unilaterale di una o più trasformazioni non costituisce una vera identità colla presente canzone. Maggiore rassomiglianza si trova in un'altra serie di strambotti, ove le supposizioni di trasformazioni sono bilaterali,

---

[1] F. MISTRAL, *Mireio*, canto III.

[2] E. ROLLAND, *Recueil*, IV, 29.

[3] FERDINANDO DE PELLEGRINI, *Saggio di una versione di canti popolari Slavi*. Torino, 1846, p. 93.

[4] Anacreonte, K'. Εἰς κόρην.

[5] V. MÜLLER-WOLF, KOPISCH, MARCOALDI, TIGRI, VIGO, PITRÈ, AVOLIO, IMBRIANI, SALOMONE-MARINO, GUASTALLA, BERNONI, GIANANDREA, IVE, COMPARETTI, MOROSI, tutti citati da A. D'ANCONA, *Poes. pop. ital.*, 336, 341, 358.

come nel seguente Toscano, d'indole un po' letteraria, pubblicato dal TIGRI, e qui riprodotto quale modello del genere:

« Se per fuggir da me *cervo* ti fai
Leone mi farò per arrestarti;
E se *uccello* in aria volerai,
Io *falco* mi farò per ripigliarti;
E se *pesce* nell'acqua noterai,
Io *rete* mi farò per ripescarti;
E s'esser *lume* ti sarà concesso,
Farfalla mi farò per starti appresso »[1].

Ma la canzone, quale è cantata in Provenza, in Francia, in Catalogna[2], in Piemonte, nei paesi Slavi, in Grecia e altrove, ha la forma di dialogo. È una specie di contesa galante fra l'amante e l'amata, come negl'idilii amebei di Teocrito.

Nella prefazione alla romanza Scozzese « *The twa magicians* » CHILD connette la canzone Franco-provenzale, la Catalana e i canti simili Italiani, Rumeni, Ladini, Greci, Moravi, Polacchi, Serbi colla detta romanza, e fa procedere tanto gli uni quanto l'altra dai racconti popolari orali che hanno per base o per tratti principali le trasformazioni per arte magica, nello scopo d'evitare o di favorire la cattura d'una persona per parte d'un'altra[3]. Non m'attento d'esprimere un'opinione a questo riguardo. Gli strambotti italiani s'accostano in apparenza più ad Anacreonte che alle fiabe di Gonzenbach e dei Grimm. E quanto alla redazione della canzone Piemontese, basterà l'aver accennato che essa deriva probabilmente dalla Provenza, come pare dimostrato dall'identità non solo del contenuto ma della forma metrica nelle lezioni dei due paesi.

Nelle lezioni Piemontesi la forma metrica è una serie monorima di versi di 14 sillabe, con cesura a metà e con assonanza tronca in *è*. Se si vuole scindere il verso in due emistichii, la serie è di settenarii alternativamente piani e tronchi, coll'assonanza nei tronchi in *è*.

Questa forma metrica è assolutamente identica nelle lezioni Linguadochesi e Provenzali, salvochè in queste all'assonanza Piemontese in *è* risponde regolarmente l'assonanza Provenzale in *à*.

---

[1] Il penultimo verso è corretto secondo un'indicazione di A. D'ANCONA. — TIGRI[3], n° 859. — Altri esempii in PITRÈ, *Studi*, ecc., 76. — IMBRIANI, *Canti pop. delle provincie merid.*, I, 187. — A. D'ANCONA, op. cit., 341.

[2] Lezioni Provenzali: ARBAUD, II, 128. MONTEL et LAMBERT, I, 548. *Revue des langues romanes*, XII, 261-67. — Francesi: *Romania*, VII, 61; X, 390. CHAMPFLEURY, 90. *Mélusine*, I, 338. BLADÉ, II, 361. *Revue des traditions populaires*, I, 98; II, 208. GAGNON, *Chansons pop. du Canada*, 78. CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 249. E. ROLLAND, *Recueil*, IV, 31-33. — Catalane: MILÀ, *Romancerillo*, 393. BRIZ, I, 125. — Per le versioni dell'Engadina, di Rumania, di Grecia, dei varii paesi Slavi e della Scozia, come pure per le lezioni Francesi manoscritte, conservate nella Biblioteca Nazionale di Parigi, si consultino le citazioni di CHILD, II, 399-402.

[3] Una lunga serie di questi racconti è citata da CHILD, II, 401-2.

60.

RICCIOLIN D'AMORE

— N'est bien l'éura d'alè dormire, o bla rifsolen d'amure.
— Qu'en ves-tũ fãre de tan dormire, o bè rifsolen d'amure?
— Demen maten j'éi da lvè bunéura, o bla rifsolen d'amure.
— Qu'eu ves-tũ fãre de tan bunéura, o bè rifsolen d'amure?
— J'éi da bronchè-me la rundolina, o bla rifsolen d'amure.
— Ch'n'à fè cheten de la rundolina, o bè rifsolen d'amure?
— J'éi da gavéu la pima fina, o bla rifsolen d'amure.
— Ch' n'à fè cheten de la pima fina, o bè rifsolen d'amure?
— Ferè lo civen a mia cheirina, o bla rifsolen d'amure.
— Ch' n'à ferè cheten de tua cheirina, o bè rifsolen d'amure?
— J'éi da bazì-mb-la trei viret l'éura, o bla rifsolen d'amure. —

(*Ribordone*, Val Soana, Canavese. Raccolta da A. Bertolotti)

Traduzione. — È ben l'ora d'andare a dormire, o bella ricciolina d'amore. — Che ne vuoi tu fare di tanto dormire, o bel ricciolin d'amore? — Domani mattina ho da levarmi di buonora, o bella ecc. — Che ne vuoi tu fare di tanto buonora? — Ho da pigliare la rondinella. — Che hai tanto a fare della rondinella? — Ho da cavarle la piuma fina. — Che hai tanto a fare della piuma fina? — Farò il cuscino alla mia ragazza. — Che ne farai della tua ragazza? — Ho da baciarmela tre volte all'ora.

Ecco un fiore dei più delicati, che trapiantato nelle Alpi del Canavese, non solo non ha perduto nulla della sua originaria freschezza, ma vi ha aggiunto il selvaggio profumo della nostra flora montana. È una breve canzone, raccolta da E. Bertolotti nel più remoto angolo della Val Soana, nelle montagne di Ribordone. Essa ha strette connessioni con canti Italiani, Francesi e Catalani. Ma nessuno di questi la supera per elegante semplicità.

Negli strambotti e rispetti della media e inferiore Italia, e nelle ottave

Siciliane, che trattano lo stesso argomento, vi è un'invocazione all'uccello, aquila, rondine o colomba, a cui si chiede una penna per scrivere una lettera alla persona amata. In alcuni vi è di più il messaggio affidato all'uccello. In queste graziose composizioni l'uccello non è preso, nè ucciso, nè spiumato. Egli deve soltanto imprestare una delle sue penne per scrivere la lettera che poi sarà portata da lui o sarà altramente inviata alla persona amata [1].

Nelle canzoni Francesi e Catalane, a me note, che hanno affinità colla Piemontese, vi è con questa maggiore rassomiglianza, non solo nel concetto, ma anche nella struttura del componimento. Queste sono: una dell'alta Brettagna, due della Guascogna, una della Francia occidentale, una Catalana, intitolata *La carta*, pubblicata da MILÁ, e una parimente Catalana, pubblicata da BRIZ col titolo *La ploma de perdiu* [2].

Nella canzone della Brettagna, l'amante dice: Se avessi una balestra! — Gli si risponde: che faresti della balestra? — Ed egli: ucciderei l'allódola, per cavarle una piumina, per scrivere una lettera all'amata. Nella prima lezione Guascona si comincia: Noi facciamo filaccia. — E perchè questa filaccia? Per fare una cordicina. — E perchè questa cordicina? — Per pigliare un'allódola, e così come nella precedente. Nella seconda: Ho posto un laccio per prendere un'allódola. — Che volete fare dell'allódola? — Tirarle le penne, una ad una, all'ombra. — Che volete fare delle penne? — Voglio scrivere una lettera. — Che volete fare della lettera? — Mandarla alla mia amata. — L'amore non si fa per lettera; è cosa troppo secreta. Val meglio scherzare, due a due, all'ombra. —

La lezione della Francia occidentale, pubblicata da J. BUJEAUD s'avvicina alla nostra per il tratto dell'impiego delle penne, che non è più per scriver lettere. Non ha che quattro strofe. L'amante dice: Ho piantato una balestra per colpire l'allódola, per aver la sua piumina, per farne una cóltrice, per coricarvi Giovanni e Giovannina.

Nella Catalana vi è ancora la lettera, ma vi è poi la conclusione dell'abbraccio, come nella Piemontese.

---

[1] MÜLLER-WOLF, *Egeria*, 11. — VISCONTI, *Saggio di canti pop. di Marittima e Campagna*. Roma, 1830, n° X. — TOMMASEO, *Canti pop. Toscani*, 201-3. — TIGRI [3], nn. 675, 676, 679. — VIGO [2], nn. 1439, 1440. — MARCOALDI, 131, n° 10. — IMBRIANI, *C. delle prov. merid.*, I, 28, II, 24. *Canti pop. Avell.*, 16. — LIZIO-BRUNO, *C. pop. delle is. Eol.*, 26. — GIANANDREA, *C. pop. Marchig.*, 145, 150. — MAZZATINTI, *C. pop. Umbri*, 129.

[2] *Chants populaires de la Haute-Bretagne*. Savenay, 1884, p. 6, n° 2. — BLADÉ, *Ch. pop. de la Gasc.*, III, 199, 405. — J. BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, I, 139. — MILÁ, *Romancerillo*, 412. — F. P. BRIZ, *Cans. de la terra*, III, 135.

In quella pubblicata da Briz: Tre ragazze ricamano seta. Passa il figlio del re: — Volete dare un fil di seta? — Che volete farne? — Un laccio. — E che volete far del laccio? — Cacciare una pernice. — E che volete far della pernice? — Toglierle una piumina. — E che volete fare della piumina? — Scrivere una letterina. — E che volete fare della letterina? — Mandarla all'amata. — E che volete far dell'amata? — Darle un abbraccio [1]. —

In quella pubblicata dal Milá [2] *il figlio del re* non c'entra. Tre ragazze filano seta. E subito c'è l'interrogazione: — Che volete far della seta? E poi segue, come la precedente, fino al fine, salvochè qui si deve intendere, che siccome le persone che parlano sono ragazze, l'abbraccio è destinato non all'amata, ma all'amato.

Il metro nella canzone Piemontese è il decasillabo piano, alternato con un ritornello ottonario. Il ritornello rima naturalmente con sè stesso. I decasillabi poi, terminando due a due colla stessa parola (salvo l'ultimo) sono in rima baciata; anzi in 6 di essi, su 11, le rime baciate sono identiche. Vi è quindi, per più della metà del componimento la serie monorima.

61.

LA FERITA

A

A i sun tre rundunine, végnan dal mar.
La piü bela di tüte s'a l'è tumbà;
S'a l'è tumbà ne l'aqua, s'a s'è bagnà.
S'a munta sla rulëta, si fa süar.
Da lì s'a j'è passà-je ün cassadur;
Pensa tirar al merlo sü cui büssun;
A j'à ferì la bela sut al mentun.
La bela a s'büta a piange: — Ahi morta e sun!
— Piurè pa tant, la bela, v' farù guarir:

[1] Briz, l. cit.
[2] Milá, l. cit.

10 J'ù dui fradlin an Fransa   pĕr vui servir.
Ün a n'a fa lo médic,   l'áut ĕl barber;
12 Faran guarir la bela   sensa dener. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — Ci sono tre rondinelle, vengono dal mare. La più bella di tutte è caduta; è caduta nell'acqua, si è bagnata. Monta sulla roverella, si fa asciugare. Di lì ci passò un cacciatore; pensa tirare al merlo su quei cespugli; ha ferito la bella sotto il mento. La bella si mette a piangere: — Ahi morta io sono! — Non piangete tanto, la bella, vi farò guarire. Ho due fratellini in Francia per servirvi. Uno fa il medico, l'altro il barbiere; faranno guarir la bella senza denaro. —

B

— O merla, bela merla,   duv' as-to 'l nil?
2 — I 'l l'ái sü la muntagna,   a pè dĕl pin.
— O merla, bela merla,   coz' l'as-to drint?
4 — L'ái tre madamizele   pi bele ch'mi. —
Galant n'u 'n va a la cassa   cun so füzì.
6 S'a j'à tirà a la merla,   s'a j'à ferì,
S'a j'à ferì la bela   sut al mentun.
8 La bela a s' büta a pianze: — Morta mi sun!
— Piurè pa tan, la bela,   vui guarirì.
10 L'ái dui fratei an Fransa,   v' faran guarì.
Ĕl prim a fa 'l sirógic,   l'áut ĕl dutur;
12 Faran guarì la bela   sensa dolur. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da una contadina)

C

S'u gh'era tre bel fie   an sla riva dĕl mar.
2 Ant ĕl passanda l'aqua   le bele a s' sun bagnè.
Si sun setà 'n sla riva   per farsi sü̈ghè.
4 Di là s'u gh'è passato   d'ün gentil galant.
Rancà la soi spadinha,   j'üna s'u l'à ferì.
6 — Oimè, mi povra fia,   oimè ch'i sun ferì!
Mi sun ferì 'nt ĕl core,   oimè ch' j'ò da morì!
8 — Tazì, tazì, vui bela,   ch'a guarirì.
J'ò d'ün fratelo in Fransa   ch'u fa 'l dutur;

10 Farà guarì la bela sensa dolur.
E gh'i n'ò poi d'ün altro ch'u fa 'l barbè;
12 Farà guarì la bela sensa paghè.
Gh'ò tre sorele in Fransa ch'i v' serviran.
14 L'üna farà da séina, l'altra 'l diznè,
E l'altra farà 'l letto da ripozè. —

(*Carbonara,* Tortona. Trasmessa da DOMENICO CARBONE)

Nota. I secondi emistichii dei 6 primi versi dovrebbero, secondo le esigenze del metro, ridursi a 5 sillabe, e leggersi:

« | an riva al mar | a s' sun bagnè | per fass süghè
« | gentil galant | j'üna a ferì | ch'i sun ferì »

Ma furono qui riprodotti testualmente dal manoscritto.

Col titolo *Le tre rondinelle* questa canzonetta fu prima pubblicata nel 1855 da ORESTE MARCOALDI dal manoscritto di DOMENICO BUFFA che l'aveva raccolta in *Oleggio* sui confini di Piemonte e Lombardia [1]; e poco dopo, CESARE CORRENTI ne stampava una lezione Lombarda nel *Nipote del Vesta-Verde* per l'anno 1856 [2].

In queste due lezioni, che sono identiche, quando la rondinella ferita si lamenta, sono le altre due, cioè le sorelle che le rispondono, e che le dicono che la faranno guarire senza dottore e senza rumore. E conchiudono: « Ma per un'altra volta abbiamo imparato a riposare lontano dai cacciatori ».

Una lezione Monferrina fu poi pubblicata da FERRARO, col titolo *Le tre colombe bianche* [3].

Delle tre qui ora pubblicate, la Tortonese C è analoga alla Monferrina del FERRARO, eccettochè invece delle *tre colombe bianche*, nella lezione Tortonese ci sono tre belle ragazze. La lezione A ci offre di nuovo le *tre rondinelle*. Ma quando la bella ferita si lagna, è il cacciatore che risponde che la farà guarire dai suoi fratelli, di cui uno è medico e l'altro barbiere. Nella lezione B alle rondinelle sottentra una *merla* che ha nel nido tre damigelle, più belle di lei. Nel resto questa lezione concorda colla precedente A.

Vi è in Francia una canzone a ballo, *Le canard blanc* ovvero *Les trois*

---

[1] O. MARCOALDI, *C. pop.* 152.

[2] *Il Nipote del Vesta-Verde. Strenna popolare* per l'anno 1856. Milano, Vallardi, p. 113.

[3] GIUS. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 92.

canards, ovvero ancora *Le petit château*, che ha qualche apparenza di somiglianza colla nostra canzone. Se la canzone *Le petit château*, citata da Beaurepaire, deve considerarsi come il principio di quella del *Canard blanc*, che vi è riunita in parecchie lezioni, la canzone avrebbe un'antichità provata da una data certa, perchè la canzone *Le petit château* fu messa in musica da Adriano Villaert fin dal 1536, e figura in raccolte di quell'epoca [1]. Ma queste canzoni a ballo non hanno che un tratto comune colle nostre, ed è il ferimento a morte dell'*anitra bianca* per mano del figlio del re. Tutto ciò che precede e che segue questo tratto è affatto estraneo al tema delle canzoni Piemontesi [2].

Invece, in Provenza e Guascogna c'è la canzone corrispondente e cognata, più o meno lontana, alle Piemontesi e Lombarde. Nella lezione pubblicata da Arbaud [3] c'è la *quaglia* invece della *merla* di B. Soltanto la quaglia ha cinque damigelle nel nido, mentre la merla non ne ha che tre. Nella lezione Provenzale il cacciatore ferisce la sua amica colla balestra, nella Piemontese la ferisce col fucile. In questa il cacciatore promette la guarigione per mezzo dei due fratelli, uno medico e uno chirurgo. Nella Provenzale invece la bella muore. Nella Linguadochese pubblicata da Atger [4]: « Il re ha una fontanina; i piccioni ci vanno a bere. Il cacciatore tira al lepre; colpisce l'amica. — Dolce amica, le chiede egli, t'ho fatto male? — Poco o nulla, essa risponde, ma ne morrò. Ma egli: — Un bacio sulla tua bocca, e ti guarirò ». Nella Guascona, pubblicata da Bladé [5]: « Nel prato c'è un albero rigoglioso. Fa ch'io lo giunga. Un bell'uccello vi si posò. Il figlio del re ci passò. Sotto l'ala gli tirò. L'uccello tanto sanguinò, che il fosso si colmò e il mulino s'ingorgò ».

Nelle lezioni Catalane, non vi sono più uccelli, ma tre ragazze (come in C), una lava il bucato, l'altra lo tende, l'altra coglie violette per il figlio del re. Il figlio del re ci passa, tira una pietra in aria, colpisce l'amata in mezzo al cuore. — T'ho fatto male, moretta? le chiede egli. Ed essa risponde: un poco, non molto, in mezzo al cuore. — Se ti ho fatto male, egli ripiglia, si curerà. Ci sono barbieri in Francia per ciò, e se non bastan quelli, ce ne sono altri; e c'è abbastanza danaro per pa-

---

[1] E. de Beaurepaire (*Étude*, etc., 69) distingue le due canzoni *Le canard blanc* e *Le petit château*. Ma queste si trovano riunite in una sola nella lezione di Ampère (*Instructions*, 46), e in una di Rolland (*Recueil*, II, 147).

[2] Ampère, l. cit. — E. de Beaurepaire, l. cit. — *Mélusine*, I, 459. — E. Rolland, *Recueil*, I, 249-254; II, 147. — Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 543.

[3] D. Arbaud, *Ch. pop. de la Provence*, II, 103.

[4] Aimé Atger, *Poés. pop. en langue d'oc*. Montpellier, 1875, p. 27.

[5] J. Fr. Bladé, *Ch. pop. de la Gascogne*, III, 213.

garli. Nell'orto di mio padre v'è un'erba che guarisce il mal d'amore. Andiamo a cercarla. — Mentre la cercano si sente sonare da morto. È la Marietta che morì. Dio la perdoni [1]. —

Questa canzonetta, un po' incoerente, ma graziosa, non si trova, a mia notizia, all'infuori del territorio Celto-romanzo. Non esiste nell'Italia centrale e meridionale, e non esiste nella Spagna Castigliana. Alcuni versi d'una romanza pubblicata dal Duran [2], che hanno analogia con alcuni della nostra canzone, non bastano a stabilire un'affinità organica.

Il metro nelle lezioni Piemontesi è un verso nel quale il primo emistichio è un settenario piano, il secondo un quinario tronco. L'assonanza è negli emistichii tronchi.

62.

L'UCCELLO MESSAGGIERO

A

S'a i sun tre sule dáime, ch'a van cojend le fiur.
2 Tra lur a discurio: — S'a i füss sì i nostri amur! —
L'uzlin l'era sla rama, scutava sti discurs:
4 — Coza pagrie, vui bele, s'i v' fass da ambassadur? —
J'à dì-je la primiera: — Pagria bursëta d'or. —
6 J'à dì-je la secunda: — Pagria 'n buchet di fiur. —
La tersa, la pi bela: — Pagria 'n bazin d'amur. —
8 L'uzlin l'à sbatû j'ale, a l'è volà sla tur,
Volà d'an sala an sala, n'in trova j'amatur:
10 — Uzlin, chi t'à mandà-te, da fè l'ambassadur?
— Mi mando tre fiete për ciamè i so amur.
12 — E coza t'ành-ne dà-te, da fè l'ambassadur?
— Ünha m'a dáit na bursa, l'áutra ün buchet di fiur,
14 La tersa la pi bela m'à dà 'n bazin d'amur.
— Uzlin va dì-je ch'a speto, n'andrun seinè cun lur. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da una contadina)

---

[1] Milá, *Romancerillo*, 147. — F. P. Briz, *Cans. de la terra*, I, 197.
[2] A. Duran, *Romanc. Gen.*, I, 163, n° 307.

Traduzione. — Ci sono tre dame sole, che van cogliendo i fiori. Fra di loro discorrevano: — Fossero qui i nostri amori! — L'uccellino era sulla rama, ascoltava questi discorsi: — Che cosa paghereste, voi belle, se vi faccio da ambasciatore? — Gli disse la prima: — Pagherei una borsa d'oro. — Gli disse la seconda: — Pagherei un mazzetto di fiori. — La terza, la più bella: — Pagherei un bacio d'amore. — L'uccellino battè le ali, volò sulla torre, volò di sala in sala, ci trova gli amatori. — Uccellino, chi t'ha mandato a far da ambasciatore? — Mi mandano tre ragazzine per chiamare i loro amori. — E che cosa t'hanno dato per far l'ambasciatore? — Una m'ha dato una borsa, l'altra un mazzetto di fiori. La terza, la più bella, m'ha dato un bacio d'amore. — Uccellino, va a dir loro che aspettino; ne andremo a cenar con loro. —

Varianti. — (*Alba.* Da una donna di servizio).

1-2 S'a i sun tre fantinete, | cõjo le rõze e fiur.
A sun setà-se a l'umbra, | a l'umbra d'ũn büssun.
Tra lur a discurio: | — J'avéisso i nostri amur!
Cun nui giõgrio le carte, | giõgrio le carte cun nui.
8 L'uzelin l'à pià 'l vul,
12-16 Coza t' dan le fantinete, | ch'i t' fass l'ambassadur?
— Ũnha a m' dà cento lire, | l'áutra ün buchet di fiur,
La tersa, la pi bela, | a m' dà ün bazin d'amur.
— Va di a le fantinete, | ch'a giõgo da pĕr lur,
E di-je ch'a si serco, | pĕr lur d'autri amatur. —

L'uccello messaggiero è un tema popolare per eccellenza, sia ch'egli porti un messaggio d'amore, una nuova di famiglia, o l'annunzio d'un grande evento, come quello che, nei canti Albanesi, reca l'annunzio della presa di Sulì [1]. L'alato messaggiero è falco o colomba, allodola o corvo, aquila o rondine. Ma se si tratta di un messaggio amoroso, è più spesso un usignuolo. Anche la poesia colta non disdegnò questo grazioso ambasciatore.

L'enumerazione dei canti popolari d'ogni paese in cui s'invoca o si adopera un uccello per portare un messaggio, sarebbe fastidiosa e in somma poco utile, anche quando si potesse fare esattamente. Accennerò qui soltanto i canti che hanno colla nostra canzone una qualche analogia, e sono: le canzoni Francesi, più o meno identiche fra di loro, pubblicate da Beau-

[1] Biondelli, *Canti Alban.*, 100.

REPAIRE, BUCHON, TARBÉ, LEGRAND, ROLLAND [1]. In queste l'uccello è generalmente l'usignuolo, in una è la rondine. Ma in tutte il messaggio è dato dall'amante per la bella, mentre nella canzone Piemontese accade il contrario [2].

In questa il metro è il doppio settenario piano-tronco col monorimo sui tronchi, in *-ur*.

63.

L'UCCELLO FUOR DI GABBIA

A

— Leva sü, bela, ch'l'è dì, l'è dì ch'i punta l'alba. —
La bela la va al giardin, a catà le roze fresche.
L'à vedü d'ün üzelin an sla rama dla nissola.
— Üzelin, bel üzelin, ti te scapi la gabiola.
Mi për omo m' völo dà ün che mai j'avrò d'amure. —

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Trasmessa da E. CASSONE)

Traduzione. — Leva su, bella, che gli è giorno, gli è giorno, che spunta l'alba. — La bella va al giardino a prender le rose fresche. Ha visto un uccellino sul ramo del nocciuolo. — Uccellino, bell'uccellino, tu fuggi la gabbiolina. A me per marito voglion dare uno che non amerò mai. —

---

[1] E. DE BEAUREPAIRE, *Étude sur la poés. pop. en Normandie*, 40. — MAX BUCHON, *Noëls*, 90. — TARBÉ, *Romanc. de Champagne*, II, 159. — E. LEGRAND, *Romania*, X, 390. — E. ROLLAND, *Recueil*, II, 243-46.

[2] Nella prefazione alla ballata *The gay goshawk* il CHILD cita molti canti popolari in cui v'è un uccello messaggiero (T. IV, 356-57). — Altre citazioni: O. L. B. WOLF, *Altfranz. Volkslieder*, 110; D. ARBAUD, *Ch. pop. de la Provence*, II, 135; PUYMAIGRE, *Ch. pop. d'Ossau*, II; J. BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, 238, 293-95. — L. DECOMBE, 208, 354, 356; V. SMITH, *Romania*, IX, 560-61; E. ROLLAND, *Recueil*, I, 241; LUZEL, *Ch. pop. de la Basse-Bretagne*, I, 360-61; RATHERY, *Moniteur*, 27 mai 1853; COUSSEMAKER, *Ch. pop. Flam.*, 167, 185; AMPÈRE, *Instr.*, 7. Si vegga anche *L'uccellino del bosco* della presente raccolta.

B

— Leva sü, bela, ch'i l'è dì, ch'i l'è dì, che spunta l'alba. —
2 Lè leva sü, lè va al giardin, lè va a catà le roze fresche.
Si l'à vedü d'ün üecelin, in sü la rama dla ninsola:
4 — O üecelin, bel üecelin, vos-tü venì ant la mia gabiola?
— 'Nt la toi gabiola non voi venì; t'a m'à tajà le ale e 'l becco. —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da Domenico Carbone)

C

— Leva sü, bela, ch'a l'è dì, ch'a l'è dì, che si fa l'alba. —
2 La leva sü, la va al giardin, a pià-je le roze fresche.
Se l'à vedü tre üzelin an sla rama dij nissole.
4 L'à pià 'l pi bel dij tre, l'à bütà 'nt la so gabieta.
— 'Nt la to gabieta mi vöi pa stà, përchè t' sei na fia fürba.
6 Mi vöi andà-m-en a dlà dël mar, dlà dël mar e dla marinha.
Vöi andè servì lo re, e pö ancura la reginha.
8 L'è lo re l'era 'n brav om, la reginha na birichinha. —

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Trasmessa da E. Cassone)

Cf. G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 110. — D. Arbaud, *Ch. pop. de la Prov.*, I, 153. *L'auceou en gabiolo.*

64.

LA RONDINE IMPORTUNA

A

Jer séira, l'áutra séira mi j'era già a dormire,
2 M'sun ricordà dl'amure, mi sun turnà a vestire.
Mi vado pian pianino a cà dla mia signura,
4 I 'l l'ái trovà nel letto, ch'a la dormiva sula.
Mi l'ái donà-je ün bácio, la bela non sentiva;
6 I l'ái donà-j-ne ün altro: — Oimì, ch'i sun tradia!
— No, no, sei pa tradia, mi sun pa ün traditure,
8 Mi sun cul giuvineto, ch'a v' porta ün grand amure.
— Si sei cul giuvineto, di duve sei passato?
10 — Per cula finestrina, che vui m'avì 'nsegnato.
— Si sei cul giuvineto, cugè-ve sì da banda,

Farem l'amure insieme   fin ch'la rundlina a canta.
— O rundolina bela,   ti sei na traditura,
Canti l'alba del giurno   ch'a l'era pa 'ncur ura! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da TERESA CROCE)

(L'idioma in cui questa canzone è composta è poco o punto dialettale. La traduzione italiana sarebbe quindi superflua, e si tralascia).

B

Dëscáus an camizola   i m'n'andazia dormire,
M'sun ricordà dl'amure,   mi sun turnà a vestire.
E me ne andai cantando   a l'üss dla mia signura;
J'era 'nt ün camerino,   durmiva tüta sula.
I j'ö donà-je ün bácio,   la bela non dezvia;
I j'ö donà-j-ne ün áutru: — Oidè, che sun tradia!
— No sè-ve pa tradia,   sun pa ün traditure,
I sun quel giuvanino,   che v' porta grand amure.
— Si sei quel giuvanino,   mustrè duv' sei passato.
— Per cula finestrina,   che vui m'avì insegnato.
— Si sei quel giuvanino,   setè-ve sì da banda,
Farun l'amur insieme,   fin ch'la rundlina a canta.
— O rundolina bela,   ti t' sei na traditura,
Canti l'alba del giurno,   ch'a l'era pa ancur ura!
O rundolina bela,   speta ancur ün momento,
Che bacierò la bela,   e pöi vad via contento! —

(*Bra*, Alba. Trasmessa da G. B. GANDINO)

Varianti. — (C *Graglia*, Biella. Da BERNARDO BUSCAGLIONE. — D *Valfenera*, Asti. Da NICOLÒ BIANCO. — E *Alba*. Da una donna di servizio).

1 Sta sera e l'altra sera C
2 Mi ricordo della bella, D   Mi ricordo del me amur, E
3 Mi sun andáit an via, D
4 I l'ái trovà-ra in letto, | ch'a j'era tüta sula. D
6 J'ái donè-je dui baci, D
7 Tradita sarì pa C   Stè chieta vui, la bela, | non seno un traditore, E
10 ... finestrola C   ... finestrela E
12 | finchè la róndin canta. C   ... la rondinella D
13-14 O rundolina bela, | o tarda ancur un'ura,
Adess ch'i sun cugià | davzin la mia signura.
O rundolina bela, | t'è stà na traditura etc. C
O rundolina bela, | ti t' sess üna bügiarda,
Ti sei messa a cantare, | ch'a j'era ancur nen l'alba.
O rundolina bela, | ti t' sess na traditura etc. D

O rundolina bela, | sei-ve na traditura;
Cantè l'arba del giurno, | ch'a l'è la nóit ancura!
— Vui áutri fa bel dì, | che sè-ve lì sla paja;
Ma mi che sun di fora, | che lo me cör a s' bagna!
Vui áutri fa bel dì, | che sè-ve lì sla piüma;
Ma mi che sun di fora, | 'l me cör a si consüma! E

La rondine, annunziatrice della primavera, ha da antico ispirato i poeti eruditi e i popolari. Ma ebbe anche i suoi detrattori, e presso i Greci le restò sempre qualche cosa della tragica metamorfosi a cui fu condannata dalla mitologia. Pitagora non è tenero per le rondini; Anacreonte maltratta queste divoratrici della cicala, la divina cantatrice, e Virgilio le vuole lontane dalle sue care arnie. Ma già i versi antichi che col nome di *Chelidonisma*, ci furono conservati da Ateneo, celebrano la rondine come apportatrice dei giorni sereni. La poesia medioevale la prese in grazia, e la moderna, da Châteaubriand a Tommaso Grossi, non ebbe più per l'ospite desiderata delle nostre grondaje che elogi e tenerezze [1]. La nostra canzone l'accusa di menzognera e traditora perchè annunzia l'alba troppo presto. Ma è noto, fin dai tempi di Shakespeare, e anche prima, che l'alba degli amanti fortunati non dovrebbe coincidere con quella del tempo siderale.

La canzone è sparsa, non solo nell'alta Italia, ma anche nel centro della penisola e ve n'è traccia perfino in Sicilia. Augusto Kopisch ne raccolse una lezione a Roma, e la pubblicò nei suoi *Agrumi* fin dal 1838 [2]; e Rathery ne riferì la strofa finale da una lezione, ch'egli dice Siciliana, ma che è in pretta lingua Italiana [3].

Tre lezioni Venete furono più recentemente pubblicate da Dal Medico, da Widter-Wolf e da Bernoni, e una Monferrina da Ferraro [4]. Tutte queste lezioni sono sostanzialmente identiche colle Piemontesi qui pubblicate.

La canzone Italiana non ha finora, ch'io sappia, alcun riscontro completo coi canti popolari dei paesi Celto-romanzi o d'altri paesi. In Francia vi è però una canzone che s'avvicina alla nostra nel rimprovero fatto dall'amante all'uccello annunziatore dell'alba, che qui è l'allodola [5]. Questa

---

[1] La romanza del Grossi, *Rondinella pellegrina* divenne presto e rimase popolare in Italia. — Châteaubriand dedicò alla rondine uno dei suoi migliori ricordi nelle *Mémoires d'outre-tombe;* e quel ricordo è pure mentovato dal De Marcellus nel suo commento al canto sulla rondine (*Ch. du peuple en Grèce*, II, 180).

[2] *Agrumi*, 80.

[3] E. Rathery, *Revue des deux mondes*, 15 mars 1862.

[4] Dal Medico, *C. del pop. Venez.*, 41, n° 11. — Widter-Wolf, *Volksl. aus Venet.*, 8. — Bernoni, *C. pop. Venez.*, VII, n° 18. — Ferraro, *C. pop. Monf.*, 75.

[5] In una canzone del paese di Vaud il gallo prende il posto dell'allodola (E. Rolland, *Recueil*, IV, 44).

canzone fu pubblicata, con molte varianti, da E. ROLLAND col titolo *La chanson du rendez-vous* [1], e col titolo *Le chant de l'alouette* da V. SMITH, il quale cita egualmente la lezione del Berry pubblicata dal conte JAUBERT nel suo *Glossaire du centre*, e quella del Forez da F. NOËLAS nel *Bulletin de la Société des sciences et lettres de Saint-Etienne* [2]. In queste lezioni il rimprovero all'allodola è espresso in termini press'a poco identici, e ricordano il dialogo di Romeo e Giulietta nella tragedia di Shakespeare, il quale, anzichè dall'*Adriana* del CIECO D'ADRIA [3], si direbbe ispirato dal canto popolare. Che questo poi esistesse prima di Shakespeare, lo prova il brano di un'antica canzone Francese conservata nella *Bodlejana*, opportunamente citato dallo SMITH, e riportato anche dal BARTSCH [4].

Come tipo della strofa finale delle canzoni Francesi che ricordano le nostre, si trascrive qui quella della lezione dell'Argonne, pubblicata da ANDREA THEURIET col titolo *La chanson du jardinier:*

« Ils ne furent pas le quart d'une heure ensemble | que l'alouette chanta le jour.
— Belle alouette, belle alouette, | tu as menti!
Tu as chanté la pointe du jour; | il n'est que minuit » [5].

La canzone Italiana o è nata nell'Italia centrale, o se nacque nell'alta Italia, vi ebbe un'origine più o meno letteraria. Essa ha poco o punto le forme dialettali caratteristiche Gallo-italiche, e gli emistichii, contrariamente all'indole e all'uso dei dialetti dell'Italia superiore, invece di alternare le terminazioni piane colle tronche, escono tutti in desinenze parossitone, come i canti dell'Italia media e meridionale e della Sicilia. Anche altri indizii accennano a origine artificiosa, o almeno cittadinesca. L'uccello che veramente è messaggiero dell'alba è l'allodola, più che la rondine. Ma l'allodola annunzia l'alba soltanto all'aperta campagna. Nelle città la rondine prende il posto dell'allodola per svegliare i dormenti.

Il metro è di due emistichii, entrambi piani, con assonanza nei pari.

---

[1] *Mélusine*, I, 286. — E. ROLLAND, *Recueil*, IV, 43.

[2] *Romania*, VII, 56.

[3] Ecco i versi dell'*Adriana* di GROTO che si pretende siano stati imitati da Shakespeare:

« *Latino:* Volete che qui resti, e qui dai vostri
Vi sia smembrato innanzi a brano a brano?
. . . .
Adriana: Deh! Se mi amate, non partite ancora.
Latino: . . . È presso il far del giorno;
Udite il rosignuol che con noi desto
Con noi geme fra' spini ».

[4] *Romania*, VII, 57, nota. — BARTSCH, *Altfranz. Romanzen und Pastourellen*, n° 31.

[5] *Revue des deux Mondes*, 1876, p. 328, T. XVIII.

65.

I FALCIATORI

A (Ritornello: *Viva l'amor!*)

S'a j'era tre bei giuvo ch'andavo a siè 'l fen.
A j'era tre fiete ch'l'andavo a rivoltè.
La biunda Margherita a l'à portà 'l diznè;
A stend la mantilëta sü l'erba da tajè:
— Siadur, bei siaduri, o venì 'n sà a diznè. —
Sun dui ch'a mángio e béivo, e vün ch'a mángia nen.
— Coza j'avì, bel giuvo, che völi nen mangè?
— Pöss pa mangè, nè béive, sun namurà di vui.
— Mangè, beivì, bel giuvo, che mi fass nen për vui.
A j'ù già n' autr' amante, ch'a l'è vnü prima d'vui;
A m'à cumprà na vesta di trentatrè colur,
A l'à bin fà-la cüzi da tre galant sartur;
Ogni puntin de l'üja l'è 'n massolin de fiur,
Ogni costüra fáita a l'è 'n bazin d'amur. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Cantata in coro da uomini e donne)

Traduzione. — C'erano tre bei giovani che andavano a falciare il fieno. — C'erano tre ragazze che andavano a rivoltarlo. La bionda Margherita ha portato il desinare; stende la tovaglina sull'erba da tagliare: — Falciatori, bei falciatori, oh! venite in qua a desinare. — Son due che mangiano e bevono, e uno che non mangia. — Che avete bel giovane, che non volete mangiare? — Non posso mangiare nè bere, sono innamorato di voi. — Mangiate, bevete, bel giovane, che io non fo per voi. Ho già un altro amante che è venuto prima di voi; egli m'ha comprato una vesta di trentatre colori, l'ha ben fatta cucire da tre galanti sarti; ogni puntino d'ago è un mazzettino di fiori, ogni costura fatta è un bacio d'amore. —

Varianti — (A^1 *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Teresa Croce. — A^2 id. id.).

1 *Ritorn*. Cara la mia Nina A^1
Sü për cule muntagne, | j'è l'erba da siè.
S'a i sun tre giuvinoti | ch'a la van via siè. A^2

2-3 Si dizo antra lur áitri: | — Chi 'n porterà 'l diznè?

Vnirà la Margherita, | ch'a sa tan bin parlè. —
Fazend ste paroline, | s'a 'l l'àn vista arivè,
Cun la cavagna an testa, | e 'l so barlet an man. A[1]
La più bela di tüte | a j'à portà 'l diznè. A[2]
4 L'à stendü la serviëta | sü l'erba da siè. A[2]
6 El prim e scund mangiavo, | 'l pi cit mangiava nen. A[1]
10 J'ù 'n giuvinot an Fransa, | ch'a l'è pi bel che vui. A[2]
12 D na part a i lüs la lüna, | da l'áutra a i lüs el sul, || A l'à portà-la a cüzi A[1]
13-14 E ancura ün faudalino, | e ün massolin di fiur. —
Galant l'è cascà 'n tera, | cascà mort di dolur.
J'è sautà 'n là la bela, | l'à cuert di roze e fiur.
J'à fà-je na sepoltüra | cun tranta sunadur;
Sessanta torce avische, | sinquanta tre tambur;
Dizend: — J'è mort galando, | l'è morto për l'amur. — A[1]

B (Ritornello: *Cara la mia Nina)*

S'a j'era tre bei giuvo, ch'andavo siè 'l fen.
2 S'a j'era tre fiete, ch' l'andavo rivoltè.
Tra lur a discurio: — Chi a'n porterà 'l diznè? —
4 Trament ch'a discurio, la biunda a l'è rivè.
— Bundì, miei siaduri, a fà-lo bun a siè?
6 — J'è l'erba ün po düröta, cativa da tajè. —
A tend la mantilëta, sü l'erba da tajè.
8 — Siadür, miei siaduri, venì ün po' a diznè. —
Sun dui ch'a mángio e béivo, e ün ch'a mángia nen.
10 — Coz' völ-lo dì, bel giuvo, che vui i mangi nen?
— Mi j'ò ün dolur di testa, sun namurà di vui
12 — Namurè-v pà, bel giuvo, che mi fass pa per vui.
Mi l'ái n'amante in Fransa, ch'à l'è migliur di vui;
14 S'a m'à cumprà üna vesta di trentatrè colur,
S'a l'è andà far-la cüze da tre galant sartur;
16 Tüti i puntin de l'üja, tanti bazin d'amur. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da BERNARDO BUSCAGLIONE)

C (Ritornello: *Viva l'amor!*)

Si sun tre siaduri, l'è lur van via siè,
2 N'an sían tre giurneje dinans ch'a leva 'l sul.
Sun dì-si antra lur áutri: — Chi 'n porterà 'l diznè?
4 'L portrà la Margherita, ch'a sa tan bin parlè. —

Fazend ste paroline,   Margrita a l'è rivè,
6 Cun la cavagna an testa   e 'l so barlet an brass.
— Coz' j'è portà vui bela,   coz' j'è portà de bun?
8 — Portà parnis e quaje,   pü ancura d'bun capun. —
La stend sua mantilina   sü l'erba da siè.
10 Sun dui ch'a n'a mangiavo,   e l'áut mangiava nen.
— Coz' j'ev-lu vui, bel giuvo,   ch'i mangi poc e nen?
12 — Pöss pa mangè nè béivi,   sun namurà di vui.
— Mangè, beivì, bel giuvo,   ch'i l'ái già n'áutr'amur;
14 S'a m'à cumprà na vesta,   l'è tüta fáita a fiur.
Da chi la fran tajare?   Da tre galan sartur.
16 Da chi la fran cüzire?   Da tre fie d'onur.
Ogni puntin di gügia,   l'è ün massolin di fiur,
18 E ogni costüra fáita   ün bel bazin d'amur. —

(*Saluzzo*. Trasmessa da Giuseppe Rossi)

D (Ritornello: *Cara la mia Nina)*

A j'era tre bei giuvo   ch'andavo a siè 'l prà.
2 A j'era tre fiete,   ch'andavo a rivoltè.
— D' n' andanha féi-ne due,   di due féi-ne tre.
4 — Sun dì-si tra lur éitri: — Chi vnirà portè 'l diznà?
Gnirà la biundinela,   ch'a sa tan ben parlà. —
6 Fazend sti paroline,   la biunda a l'è rivà.
— Sü, sü, miei siaduri,   avnì sì 'n sà a diznà.
8 Tendì la mantilëta   a l'umbra de la rul. —
I dui mangiavo e bvio,   e ün mangiava nen.
10 — Coz' è-vu vui, bel giuvo,   che vui n'a mange nen?
— M'è sautà 'n mal di testa,   sun namurà di vui.
12 — Gavè-v-lo d'ant la testa,   che mi vöi pa piè vui;
Vöi giuvo dle bërtele,   ch'a fassa l'artajur.
14 — Cul giuvo dle bërtele   a völ pa piè-ve vui. —

(*Moncrivello*. Trasmessa da Celestino Mostino)

E

Ai pè de la montagna   j'è l'erba da tajè.
2 L'àn pià tre seituri,   a l'àn fà-la siè.
A dio d'andè bunura,   sun andáit al sul levè.

Na dizio tra lur áitri: — Chi porterà 'l diznè?
Lo porta tota Cinta,   ch'a sa tant bin cantè. —
Tüti i seitur mangiavo,   ün sul mangiava pa.
— Coza völ dì, bel giuvo,   che vui na mangi pa?
— Tacà-me mal di testa,   sun namurà di vui.
— Levè-v-lo d'ant la testa,   che mi fass pa për vui.
— O dì-me 'n po' vui, bela,   cun chi fè-ve l'amur?
— Cu 'l giuvenin d' botega,   cul ch'a fa l'artajur.
— Cul giuvenin d' botega   a vi pia pa vui.
— Le fie dla muntagna   l'àn mai perdü l'onur;
Le fiur ch'a porto an testa   l'àn mai cangià colur. —

(*Torino.* Dettata da una donna di servizio)

F (Ritornello: *Viva l'amor!*)

S'a j'era tre bei giuvo,   al prà tüti a siè.
L'an sià d'üna giurneja   dinans al sul levè.
L'àn dit antra lur áutri: — Chí ven portè 'l diznè?
Vnirà la Margherita,   ch' l'è bianca cum' na fiur. —
— O venì an sà, fenoire,   o venì an sà fenè.
— L'andanhe sun trop grosse,   cative da spandrè.
— Ma d'ünha fè-ne due,   de due fè-ne tre.
O venì an sà, bei giuvo,   o veni an sà a diznè.
— Dì ün po', la Margarita,   coz' l'éi portà di bun?
— Portà pernis e quaje,   ancur dij bun capun. —
O s'a l'è dui mangiavo,   e ün mangiava nen.
— Coz' l'è-ve vui, cul giuvo,   ch'i mange poc o nen?
— M'è sautà 'n mal di testa,   sun namurà di vui.
— Gavè-v-lo d'ant la testa,   mi guardo pa a vui.
Vöi ün garsun d'botega,   ch'a fassa l'artajur;
Piè na campagninha,   ch'a fassa bin për vui! —

(*Collina di Torino.* Dettata da una contadina)

G

S'o gh'era tre bei giüvin,   ch'i andav-n-a tajà i prà.
S'o gh'era tre bei fie,   ch'i andav-n a rivoltà.
Tra lur i discuriva: — Chi porterà 'l diznà? —

4 'N quel mentr ch'i discuriva, Angiolina l'è rivà.
Slarga 'l mantin sũ l'erba: — Giúvin, venì a diznà. —
6 E jũn e dui i mángia, e l'altr' u'n mángia gnent.
— Mangei, buvei, bel giúvin, che 'l past l'è fat pĕr vui.
8 — Non poss mangià nè béver, sun namurà de vui.
— G'ŏ ũn atr' amant in Fransa, che l'è magiur di vui;
10 O m'à cumprà na vesta, de trentadui colur;
S'o m' l'à fata tajare da 'n sartorin magiur;
12 S'o m' l'à fata cũzire da tre bel fii d'amur.
Ogni gũgial di seda ũn massolin di fiur,
14 Ogni puntal di gũgia ũn bel bazin d'amur. —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da Domenico Carbone)

H (Ritornello: *Viva l'amor!*)

U j'era trei bei giúvini, andavu a siè lu prà (bis).
2 Ũn dizéiva a l'atru: — Chi 'n portrà da diznè?
— Sarà la Franceschinhna, ch'a 'n portrà da diznè. —
4 Facendu ste parolle, Cischinhna riva lì;
Bũtta 'r mantì 'n sce l'erba: — Bei giuvu gnì a diznè. —
6 Jũn e dui mangiavu, 'r pũ bel mangiava nent:
— Mangè, bevei, bel giuvu; coza pensè mai vu?
8 — A 'n vŏi mangè nè béive, ch'a sun namurà d'vu.
— Mangè, bevei, bel giuvu, ch'a 'n fassu nent per vu.
10 A j'ŏ 'r me amure 'n Fransa, che l'è maggiur di vu.
— Allun, allun, Cischinhna, spuzum-se mi-e vu;
12 Farumma fè na roba de trentadui colur,
A la farem tajare da trentadui sartur,
14 A la farem cũzire da due fije d'amur.
Ogni puncin d'agugia, bel massulin de fiur,
16 Ogni puncin d'agugia, ũn bel bazin d'amur (Viva l'amur!)
Ogni puncin d'agugia, ũn bel bazin d'amur. —

(*Ovada*, Novi. Raccolta da Domenico Buffa)

Varianti. — (*Genova*. Da Domenico Buffa)

8 No poss mangià
10 Gh'ò ũn giuvinetto in Francia, | che l'è più bel de vo'.

I due primi versi d'una lezione Trivigiana di questa canzone, e una traduzione in versi Italiani della medesima, coll'aria notata, si trovano nelle *Voci del popolo* di ANTONIO BERTI e TEODORO ZACCO, stampate in Padova nel 1842. Ma già fin dal 1829 MÜLLER e WOLF avevano pubblicato nell'*Egeria* una canzone *La bella Ninetta*, in cui si trova il tratto della vesta dei trentatre colori; e questo medesimo tratto si trova in altra canzone della raccolta di WIDTER e WOLF [1]. Una lezione dell'alto Monferrato e un frammento Emiliano di Cento, inserito in altra canzone, furono poi pubblicati da GIUSEPPE FERRARO. Un altro frammento, in cui c'è il tratto della veste dei molti colori, è inserito in una canzone pubblicata da CORAZZINI, in due da IMBRIANI, in una da GIANANDREA. Finalmente una lezione del basso Monferrato fu recentemente pubblicata da FERRARO [2]. Le numerose lezioni qui ora raccolte fanno fede della grande popolarità di questa canzone in tutto il Piemonte.

Delle lezioni Francesi non ho sott'occhio che la Guascona pubblicata da BLADÉ [3]. Questa è interamente conforme alle Piemontesi, salvo il bel finale della vesta meravigliosa, che non è nella Guascona, ma di cui si trovano traccie in altri canti Francesi e nei Catalani [4].

Il metro in tutte le lezioni Piemontesi è il doppio settenario piano-tronco, con assonanza sui tronchi. È lo stesso metro della Guascona.

---

[1] *Egeria* 45. — *Volksl. aus Venet.*, 53.

[2] G. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 80. — *C. pop. di Ferrara*, etc., 68. — *C. pop. del basso Monferr.*, n° XI. — FR. CORAZZINI, *Saggio di letterat. pop. comparata*, 257., — CASETTI-IMBRIANI, *C. pop. merid.*, II, 116, 117. — GIANANDREA, *C. pop. March.*, 262. — G. FERRARO, *C. pop. del basso Monf.*, n° 19.

[3] J. FR. BLADÉ, *Poés. pop. de la Gascogne*, II, 227. Dove sono pure citati COMBES, *Lou loun de la rivière*, 35; e DAYMARD, *Lou prat a dailla*, 21-22.

[4] MILÁ, *Observaciones*, 159. — BRIZ, *Cans. de la terra*, III, 199-201. — In PUYMAIGRE, *Ch. pop. Mess.*, II, 147, c'è un verso simile a uno della nostra canzone:

« A chaque point un doux baiser ».

66.

LA PESCA DELL'ANELLO

A

Al lung de la riviera   duva si leva 'l sul
2 A i sun tre giuvinote   ch'a l'àn ël mal dl'amur.
Sŭzana la pi bela   l'è andáita a navighè;
4 Trament ch'a navigava   a l'à perdŭ l'anel.
— O pescadur de l'unda,   l'anel vurie pĕscà?
6 — L'anel sarà pescato,   ma vŏi éssĕr pagà.
— Darò duzento scŭdi,   la bursa ricamà.
8 — Vŏi nen duzento scŭdi,   nè bursa ricamà;
Vŏi ŭn bazin d'amure.   — 'L bazin sarà donà. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da contadine)

Traduzione. — Lungo la riviera dove si leva il sole, ci sono tre giovinette che hanno il mal dell'amore. Susanna, la più bella, è andata a navigare; mentre navigava ha perduto l'anello. — O pescator dell'onda, l'anello vorreste pescare? — L'anello sarà pescato, ma voglio esser pagato. — Darò duecento scudi, la borsa ricamata. — Non voglio duecento scudi nè borsa ricamata; voglio un bacio d'amore. — Il bacio sarà dato. —

B

S'a j'ero dui fanciŭlle,   tŭte dui d'amur;
2 Una s' ciama Sŭzana   e l'altra Rozafiur.
Sŭzana, la piŭ bela,   la sa tanto navighè;
4 S'a l'à navigato tanto,   ch'a l'à perdŭ l'anel.
L'alza gli ochi dal mare,   la ved ŭn pescatur.
6 — O pescatur del mare,   vrissi pĕschè-m l'anel?
— L'anel sarà pescato,   ma vŏi éssĕr pagà.
8 — Vi darò ducento scŭdi,   e la bursa ricamà.
— Vŏi pa li vostri scŭdi   nè la bursa ricamà;
10 Ma vŏi ŭn bazin d'amure,   ŭn bazin mi srà donà.

— Ün bazin mi pöss pa dè-lo   quaicadün ci vederà.
12 — Ci bazerem di notte,   nessün ci vederà.
— Di notte a i lüs la lüna,   la renderà splendur. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da Bernardo Buscaglione)

C (Ritornello: *O marì bugiarì gnirì lì tum la la*)

— O pescatur de l'unda,   vurì pescà-m l'anè?
2 — Sì, sì, v'lo pescheruma,   voruma esse pagà.
— Sì, sì, vi pagheruma,   na bursa di danè.
4 — Noi non vogliamo tanto,   sul che ün bazin d'amur. —

(*Frassineto-Po*, Monferrato. Trasmessa da E. Cassone)

D (Ritornello: *O Fedelin!*)

Andand giü da quei munti,   'ndua tramunta 'l sul,
2 S'a sun tre bele fie,   tüte fáite për l'amur.
Üna si ciama Roza,   e l'áutra Rozafiur.
4 La belą sü la barca,   la bela se ne va.
Vira j'ochi 'nvers lo mare,   l'à vist ün pëscadur.
6 — O pëscadur de l'onde,   peschè-m-je 'l me anelin.
— L'anelin l'ái già pëscà-lo,   voria esse ben pagà.
8 — Coz' völe mai ch'i paga,   che j'ö nè or nè argent?
— Lo che mi n'a voria,   l'è pa nè or nè argent.
10 Ma lo che mi voria,   l'è sul ch'ün bazin d'amur. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

E

In sima di quei munti,   duva ch'u s'leva 'l sul,
2 S'u'n gh'era tre bel fie,   j'era tüt tre d'amur.
J'üna l'à nom Giülieta,   l'altra Rozin d'amur,
4 L'altra l'à nom Richeta,   ch'a l'à lo suo amur.
Giülieta ch'l'è pü brava,   i l'àn mandà a lavè.
6 Talment che lè lavava,   l'anel u gh'à caschè.
Alsa gli oci al cielo,   no vede mai nissün;
8 Bassa gli oci al mare,   vede d'ün pescatur.
— O pescatur, ch'i pesca,   peschè 'n po' 'l mio anel.
10 — Mi sì ch'al pescheriva,   voriva vess paghè.

— Vi duno cento scüdi,   la bursa ricamè.
12 — Non vóglio tanta roba,   gnianca tanti dinè;
'N bazin dla vostra buca,   e poi sarò paghè.
14 — Mi no, ch'a 'n voi chi 'm baza,   perchè u gh'è tropa gent.
— Vi bazerò di notte,   che insün u viderà.
16 — Coza dirà mia mama,   ch' a m' sun lassè bazè?
— La mama a 'n dirà gnienta,   ch'i l'àn bazà anca lè.
18 — Fia d'ün molinaro,   móglie d'ün pescatur!
Ohimè, mi povra fia,   che j'ö perdü l'onur! —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da Domenico Carbone)

F

La bela la va al fosso,   la va al fosso a lavà.
2 Intratant che la lava,   l'anello gh'è cascà.
Lè l'alza gli ochi al cielo,   la vede mai nissün;
4 La bassa gli ochi al mare,   la vede ün pescadur.
— Pescadur, che peschi in mare,   lo mio anello voi pescar?
6 — O sì, sì, che lo pescaria,   ma voria vess pagà.
— Io vi dono cento scüdi   e la bursa ricamà.
8 No, danaro io non voria   nè la bursa ricamà.
Ün sul bácio brameria   e saria ben pagà.
10 — Ma coz' dirà la mama,   se mi sun stai bazà?
— Coz' l'à da dir la mama?   Lè pür l'è stai bazà.
12 — Ma coz' dirà la gente,   se mi sun stai bazà?
— Si bazerem di notte,   nè alcün ci vederà.
14 — Ma la lüna l'è troppo chiara,   e qualcün ci vederà.
— Anderem fra mezzo ün bosco   e nissün ci vederà.
16 — Ma la roza ch'i gh'ò in testa   di colur la cambierà,
Ed i miei capelli biundi,   ogni spino straccierà. —

(*Novara*. Trasmessa da Gaudenzio Caire)

G

— O pescator che peschi,   vieni a pescar di qua,
2 E pesca lo mio anello,   che m'è cascato in mar.
— Quando te l'ho pescato,   quanto tu mi vuoi dar?
4 — Cento zecchini d'oro,   na borsa di denar.
— Non vuo' zecchini d'oro,   nè borsa di denar.

Voglio un bacin d'amore, se tu me lo vuoi dar. —
Nel mentre che baciávan, gli apparve lo su pà.
— Va a casa, bricconcella, tu ma' te le vuo' dar.
— O babbo mio, son morta, chi mi sotterrerà?
— La compagnia de' gobbi farà la carità. —

(*Ripafratta*, Pisa. Trasmessa da ALESSANDRO D'ANCONA)

H (Ritornello: *Dimmelo, dammelo, caro mio ben*)

Vi sono tre sorelle, tutte tre d'amor.
Rosina, la più bella, si prese a navigar.
Nel navigar che fece, le cadde l'anello in mar.
— O pescator dell'onda, pesca l'anello in mar.
— Quando l'avrò pescato, cosa m'avrai da dar?
— Cento zecchini d'oro e la borsa ricamà.
— Non vuo' cento zecchini nè borsa ricamà;
Solo un bacin d'amore, e tu me l'hai da dar.
— Cosa dirà lo mondo, se ci vedran baciar?
— Lo mondo non dirà niente; amor ce lo fa far. —

(*Montagne di Lucca*. Dettata da una cameriera)

La pesca dell'anello caduto in acqua (per lo più nel mare) dalla mano d'una ragazza, è un tema che ha dato luogo, in Italia e fuori, a molti canti d'indole diversa. La congerie considerevole di questi canti si lascia però dividere in due serie distinte, cioè, la serie lieta delle barcarole Italiane, e la serie dolente delle canzoni Francesi.

Nella prima serie il tema si svolge molto semplicemente. Una ragazza lascia cadere l'anello nell'onda. Chiede a un pescatore di pescarglielo. Il pescatore consente, ma vuole essere pagato. La ragazza offre denaro e la borsa ricamata. Il pescatore rifiuta denaro e borsa, e domanda come mercede, un bacio. Secondo le varie lezioni, il bacio è accordato subito, o soltanto dopo risposta a varie obbiezioni, o è rifiutato, ovvero non si sa se sia accordato o rifiutato. In alcune lezioni sopraggiunge il padre o la madre che manda la figliuola a casa, ove l'attende una correzione. In altre il pescatore promette, fra varie cose, la vesta meravigliosa di trentatre colori, che figura più a proposito nella canzone dei *Falciatori*. È questa una sal-

datura fuor di luogo, come quella del finale della *Tomba della Rosettina* che si trova appiccicato in fondo alla lezione Istriana pubblicata da Ive.

Nella serie Francese la ragazza lascia cadere nell'acqua l'anello, o le chiavi d'oro, o altro; ma ordinariamente, quando perde o s'accorge d'aver perduto l'oggetto, è già salita sopra una barca dietro invito dei marinari. Chiede che le sia pescato, diremo l'anello, perchè è l'oggetto più frequentemente designato. Il più giovane dei marinai, il galante, si getta nell'acqua. Piomba una e due o tre volte; tocca l'anello, ma si annega. Compianto della madre, o del padre dell'annegato, e della bella. Anche qui ci sono i soliti saldamenti nel finale con altre canzoni, dei quali è superfluo l'occuparsi. Alcune lezioni si scostano nel finale da questo tema, per riavvicinarsi al tema Italiano. Altre poi hanno un finale del tutto diverso.

La barcarola Italiana e la canzone Francese hanno esse la medesima origine? E nel caso affermativo, la redazione originaria è Italiana o Francese? E in ogni caso a qual fonte si deve far risalire questa prima redazione?

Lo studio intorno alla canzone Francese *Le plongeur* e alle leggende che vi si possono riferire fu iniziato nel giornale Parigino *Mélusine*, che pubblicò già sull'argomento quattordici lezioni e commenti, e continuerà ad accumulare i materiali per un giudizio competente e finale. La questione è dunque aperta nelle colonne di quel periodico specialmente destinato agli studii di letteratura popolare, dove sarà senza dubbio trattata coll'attenzione che merita. Qui ci limitiamo ad apportare, colle lezioni Italiane ora pubblicate, alcuni nuovi elementi di studio.

La prima cosa da farsi sarà di sfrondare con cura tutti i germogli illegittimi, che crebbero intorno al ceppo genuino del canto. Così, per esempio, una parte considerevole delle lezioni Francesi comincia coll'introduzione nella barca della fanciulla, ivi attratta dal canto dei marinai. Ora questo è il tema d'un'altra canzone ben nota in Francia e in Italia, della quale pubblicai una lezione Piemontese fin dal 1861 nella *Rivista contemporanea* col titolo *Il Corsaro* [1], riprodotta nella presente raccolta sotto il nº 14.

Spogliato così di ciò che non gli appartiene, il tema si semplifica assai. Una donna, nubile o maritata, lascia cadere un anello in mare. Un pescatore, o marinaio, per mercede d'un bacio, o per amore, si getta nell'onde. Secondo la versione Italiana, egli pesca l'anello, e ne ha, o non ne ha il compenso. Secondo la versione Francese, si annega.

In quest'ultima forma, il tema parve a taluni avere qualche lontana relazione colla leggenda dell'uomo-pesce, incarnata nel Pugliese, Messinese, o Catanese *Nicola-Pesce*, detto *Cola-Pesce*, la quale, per suggerimento di Goethe, fornì a Schiller l'argomento d'una delle sue celebri ballate.

Questo *Nicola-Pesce*, narrano le leggende, fu condannato per maledizione della madre a vivere nell'acqua. Secondo una di queste leggende il re Federico II di Sicilia gettò nel golfo di Cariddi una coppa d'oro e ordinò a Cola-Pesce d'andare a prenderla. Cola-Pesce piombò nell'abisso e tornò a galla colla coppa. Una seconda volta il re gettò un'altra coppa con una borsa piena d'oro. Cola-Pesce disse al re che questa volta, se gli si ordinava di gettarsi di nuovo al fondo del mare, non potrebbe più ritornare. Ma il re avendo insistito, Cola-Pesce piombò, e non tornò più. Nella tradizione popolare tuttora vivente a Napoli, la coppa d'oro è sostituita da una palla di cannone.

Chi voglia studiare le fonti e le trasformazioni di questa leggenda troverà una guida istrutta nell'Ullrich, che pubblicò sulla materia un lavoro interessante, riprodotto in sostanza nel N° 10 del II volume di *Mélusine* (5 gennaio 1885) [1], e in Benedetto Croce, che se ne occupò in un articolo inserito nel *Giambattista Basile* del 15 giugno 1885 (Anno III, n° 70), riprodotto egualmente in traduzione Francese, nella *Mélusine* del 5 febbraio 1886 (T. III, n° 2).

Se fosse provato che la canzone della *Pesca dell'anello* ha veramente una relazione d'origine colla leggenda di *Cola-Pesce*, noi potremmo con qualche ragione rivendicarne l'origine all'Italia, alla quale appartiene senza dubbio la leggenda.

La canzone in Italia ha preso due forme, a vero dire poco dissimili l'una dall'altra. Nell'una si pesca l'anello, nell'altra si pescano gli orecchini.

Le lezioni Italiane a me note, sono per ordine di data:

Una, d'origine probabilmente Veneziana, pubblicata negli *Altdeutsche Wälder* [2], due Veneziane (benchè una sia stata raccolta a Roma), inserite nell'*Egeria* [3]; una Veronese pubblicata da Righi [4]; due Venete (la seconda con un finale spurio) da Widter-Wolf; una dell'alto Monferrato (pesca degli orecchini) da Ferraro; una Sannita, una Romanesca, una Napoletana, una

---

[1] Herm. Ullrich, *Die Tauchersage*, etc. Leipzig. Teubner, 1885. *Archiv für Literaturgesch.*, XIV, 69-102.

[2] Grimm's, *Altdeutsche Wälder*, I, 130.

[3] Müller-Wolf *Egeria*, 45, 203.

[4] E. S. Righi, *Saggio di C. pop. Veron.*, 27. — Widter-Wolf, *Volkslieder aus. Venet.*, 53-54. — Gius. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 49. — Casetti-Imbriani, *C. pop. Merid.*, II, 116-21; Imbriani, *Organismo poetico.* — Gius. Bernoni, *C. pop, Venez.*, V, 3. — Ant. Gianandrea, *C. pop. March.*, 261. — Fr. Corazzini, *I comp. min. della letter. pop.*, 250-52. — Gius. Ferraro, *C. pop. di Ferrara*. etc., 60, 95. — Ant. Ive, *C. pop. Istr.*, 330. — Gius. Mazzatinti, *C. pop. Umbri*, 288. — Gius. Ferraro, *C. pop. del basso Monf.*, 18.

Veneziana, una Pistoiese e una Avellinese (le due prime col tratto, in fine, della vesta dai trentatre colori) da Imbriani; una Veneziana da Bernoni; una Marchigiana da Gianandrea (col tratto finale della [vesta di trentasei colori); una Fiorentina e una Beneventana da Corazzini; due Emiliane da Ferraro; una Istriana da Ive; un frammento Umbro da Mazzatinti; una del basso Monferrato da Ferraro. Alle quali si devono aggiungere ora quelle pubblicate in questa raccolta. Tralascio i fogli volanti, che molto tempo prima delle edizioni dei raccoglitori, giravano, come girano ancora, sulle piazze di tutta Italia. La canzone è specialmente popolare a Venezia, e da Venezia sembrano essere passate nelle altre parti d'Italia le lezioni che si cantano col ritornello *Fedelin*.

Delle lezioni Francesi posso ricordare le seguenti:

Una Normanna pubblicata da Beaurepaire, nella quale c'è la confusione colla canzone del *Corsaro* (la ragazza che salita in barca si uccide per conservarsi intatta); una della Sciampagna da Champfleury; una Messina da Puymaigre; una del Poitou e una dell'Angoumois da Bujeaud (nella prima delle quali invece dell'anello si pescano le chiavi d'oro); una del Velay e Forez da Smith; una dell'Armagnac da Bladé; una Normanna da Legrand; una Franco-brettona da Tausserat; una Normanna da Fleury; una Franco-brettona da Decombe; due inserite nella *Revue des traditions populaires;* e quattordici, di differenti luoghi, pubblicate nella *Mélusine*. Non ho sotto gli occhi le due lezioni pubblicate da Gagnon coi titoli *Isabeau s'y promène*, e *C'était une frégate* [1].

La *Revue des traditions populaires* (I, 176) dà il sunto d'una lezione raccolta in Havatan nell'Asia minore.

Nelle lezioni Piemontesi più conservate il metro è il doppio settenario piano-tronco, coll'assonanza nei tronchi. Nella canzone della *Pesca degli orecchini*, il settenario cede all'ottonario.

---

[1] Beaurepaire, *Étude*, etc., 54. — Champfleury, *Chans. pop. des Prov.*, 214. — C.te de Puymaigre, *Ch. pop. Mess.*, I, 104. — J. Bujeaud, *Ch. pop. de l'Ouest*, 160, 163. — V. Smith, *Romania*, VII, 69. — J. Fr. Bladé, *Poés. pop. de l'Armagnac*, etc., 42. — E. Legrand, *Romania*, X, 375. — J. Tausserat, *Romania*, XI, 588. — J. Fleury, *Littérat. orale de la Basse-Norm.*, 247. — L. Decombe, *Chans. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 1. — *Rev. des trad. pop.*, I, 83, 290. — *Mélusine*, II, nn. 5, 6, 8, 19, 21; III, 3, 8, 19. — *Gagnon*, 36, 208.

67.

LA PESCA DEGLI ORECCHINI

L'è la bela Giurdaninha   in sü la riva del mar
Si pentena, si fa bela,   si pentena i cavei d'or.
Trament ch'a si pentenava,   i pendlin d'or sun tumbè.
S'asseta sü d'üna pera,   e non fa che tant piurè.
J'è passà gentil galante: — O bela, coza piurè?
— Mi piuro i me pendlin d'oro,   ch'ant ël mar a m' sun tumbè.
— Coz' pagrie, la Giurdaninha,   se i pendlin vad a pëschè?
— Mi pagria duzent lire   e 'n bazin d'amur ansem. —
Si descáussa, si despöja,   ant ël mar a s'è campè.
Prima unda, secund' unda,   i pendlin a j'á pëschè.
— O paghè, la Giurdaninha,   che i pendlin vi sun dunè.
— Mi pagria le duzent lire,   ma 'l bazin lassum-lo andè.
— O no, no, la Giurdaninha,   ël bazin lasso pà andè.
Lasso andè le duzent lire,   ma 'l bazin venì-m-lo fè. —

(*Pinerolo.* Dettata da una donna di Pinerolo)

Traduzione. — La bella Giordanina sulla riva del mare si pettina, si fa bella, si pettina i capelli d'oro. Mentre che si pettinava, gli orecchini d'oro sono caduti. Si siede su d'una pietra, e non fa che pianger tanto. Ci passò gentil galante: — O bella, che piangete? — Io piango i miei orecchini d'oro, che nel mare mi sono cascati. — Che paghereste, la Giordanina, se gli orecchini vado a pescare? — Io pagherei duecento lire e un bacio d'amore insieme. — Si scalza, si spoglia, nel mare si lanciò. Prima onda, seconda onda, gli orecchini pescò. — Oh! pagate, la Giordanina, che gli orecchini vi sono dati. — Io pagherei le duecento lire, ma il bacio lasciamolo andare. — O no, no, la Giordanina, il bacio non lo lascio andare. Lascio andare le duecento lire. Ma il bacio venite a farmelo. —

68.

I MULINI

— Coza j'è-ve vui, la bela,   che no fei che tan piurè?
2 N'a piurè-ve pare e mare   o quaicŭn dĕi vos parent?
— Mi non piuro pare e mare   nè quaicŭn dĕi me parent.
4 Mi n'a piuro dĕl me cofo   ch'a l'è pien d'or e d'argent.
— Coz'pagrie vui, la bela,   se podéisse riturnè?
6 — Mi pagria na funtanina   ch'a j'è drent al me giardin;
A j'è l'aqua tanto forta,   fa virè dui tre mulin.
8 Ün a mol farina bianca,   l'áut a mol dĕl péiver fin. —

(*Moncrivello*, Vercelli. Trasmessa da Celestino Mostino)

Traduzione. — Che avete voi, la bella, che non fate che pianger tanto? Piangete padre e madre o alcuno dei vostri parenti? — Io non piango padre e madre nè alcuno dei miei parenti. Io piango del mio cófano che è pieno d'oro e d'argento. — Che paghereste voi, la bella, se poteste ritornare? — Pagherei una fontanella che c'è dentro al mio giardino; c'è l'acqua tanto forte, fa girar due o tre mulini. Uno mácina farina bianca, l'altro mácina pepe fino. —

È un frammento. Lo trovai per la prima volta saldato, come finale, alla canzone *La fuga*, da me pubblicata nella *Rivista contemporanea* del gennaio 1861. Ma le lezioni di quella canzone da me posteriormente raccolte, tutte con un finale diverso e più legittimo, mi decisero a pubblicare ora questo frammento così staccato. La saldatura cominciava subito dopo il verso 9 della canzone *La fuga* (v. pag. 111).

La fontana perenne e i mulini che macinano cose delicate o preziose, sono un grazioso luogo comune della poesia popolare di varii paesi. Ordinariamente la fontana e i mulini si promettono per riscatto, o in mercede di chi riconduca l'amante o lo sposo che si tema perduto, o ritorni una fuggiasca a casa sua.

In una canzone Veneta della raccolta di Widter-Wolf i mulini maci-

nano farina bianca e gialla e garofani. In una Veneziana pubblicata da Bernoni ci sono pure i tre mulini, ma non è detto che cosa macinano [1].

I mulini figurano in parecchie canzoni Francesi. In una pubblicata da Tarbé (che è quella del *Tamburino* o dei *Tre tamburini*) i mulini macinano oro, argento e gli amori dell'amica; in una del Decombe tritano pepe e zuccaro e addormentano le ragazze; in una di Benoist non c'è che la fontana; e così in una di Rolland e in una di Guillon [2]. I mulini Catalani macinano zuccaro, cannella e farina bianca. I Portoghesi garofani e cannella, bengioino e bella farina [3]. I mulini Tedeschi sono sette, e macinano zuccaro e candito, fior di moscato e chiodi di garofano [4]. In Ungheria non c'è più che un solo mulino, ma ha tre ruote, una macina perle, un'altra baci, e la terza spiccioli [5]. E la lista non sarà certo completa.

Il metro nelle lezioni Piemontesi è il doppio ottonario piano-tronco coll'assonanza nei tronchi.

69.

LA PASTORA E IL LUPO

A

La bargera larga i mutun   al lung de la riviera.
Él sul levà l'era tant cáud,   la s'è setà a l'umbreta.
A j'è sortì 'l gran lüv dal bosc   cun la buca ambajeja.
A j'à pià 'l pi bel barbin   ch'a j'era ant la trupeja.
La bargera s'büta a criar: — Ai-mi, povra fieta!
Se quaicadün a m'ajütéis,   saria sua muruseta. —
Passa da lì gentil galant   cun la sua bela speja.
A j'à dà-je trei culp al lüv,   'l barbin l'è sautà 'n terra.

---

[1] Widter-Wolf, *Volksl. aus Venet.*, 57. — Gius. Bernoni, *C. pop. Venez.*, V, 6.

[2] Tarbé, *Romanc. de Champagne*, 127. — L. Decombe, *Ch. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 22. — Ch. Benoist, *Romania*, XIII, 430. — E. Rolland, *Recueil*, I, 220. — Ch. Guillon, 515.

[3] Milà, *Romancerillo*, 395-6. — Almeida Garret, *Romanc.*, II, 9. — Bellermann, 102.

[4] Simroch, *Die Deut. Volksl.*, nº 9.

[5] Fr. Jam. Child, *The engl. and scott. pop. ballads*, I, 250.

— Mi v'ringrássio, gentil galant, v'ringrássio d'vostra pena.
10 Quand ël barbin sarà tundû, ve dunarò la lena.
— Mi n'a sun pa marcant da pann, gnianca marcant da lena.
12 Ün sul bazin dël vost buchin mi pagherà la pena.
— Ün sul bazin ve 'l pöss pa dè; sun dona marideja.
14 S'a lo savéis ël me marì, saria bastoneja. —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da Teresa Bertino)

Traduzione. — La pastorella pascola i montoni lungo la riviera. Il sole levato era tanto caldo, la si assise all'ombretta. Gli è uscito il gran lupo del bosco, colla bocca aperta. Si pigliò il più bell'agnello che c'era nella greggia. La pastorella si butta a gridare: — Oimè, povera figliuola! Se qualcuno m'aiutasse, sarei la sua amorosetta. — Passa di lì gentil galante colla sua bella spada. Egli diede tre colpi al lupo, l'agnello saltò in terra. — Io vi ringrazio, gentil galante, vi ringrazio della vostra pena. Quando l'agnello sarà tosato, vi donerò la lana. — Io non sono mercante di panno, e neanche mercante di lana. Un solo baciuzzo della vostra bocchina mi pagherà la pena. — Un solo baciuzzo non ve lo posso dare; son donna maritata. Se lo sapesse il mio marito, sarei bastonata. —

Varianti.

(A^1 *Sale-Castelnuovo*, da Domenica Bracco. — A^2 id., da Teresa Croce)

1 Bela bargera . . . A^1 A^2 | tüt al lung . . . A^1
2 Sut a l'umbrëta dël giüzmin | la bela a s'è seteja. A^2
3 A sáuta fora 'l lüv dël bosc A^2
4 | Ch'a j'ava 'nt la trupeja. A^1 de tüta la trupeja. A^2
5 Povra bargera . . . A^1 6 | saria sua spuzeta. A^1
7 J'è passà-je g. g. A^1 A^2 | cun la sua spà zolia. A^1 cun la sua spà moleja. A^2
8 A j'à tirà . . . A^2 | . . . sautà via. A^1
10 Quand che tunda lo me barbin A^1
12 Ün bel . . . A^1 Ün bazin dël vost bel buchin A^2
13 . . . pa fè A^1 A^2
15 — Ël vost marì lo savrà pa, | l'è via a la giurneja.
Quand che chiel a vnirà a cà, | fè-je galanda ciera. — A^2

B

La pasturela s'a n'in va ar lung de la riviera.
2 La pastürava i so barbin sü la frësca rozeja.
— Pastürè, bela, i vost barbin, vardè che 'l lü vi a pia!
4 Se 'l lü a ve li pierà, vui sì na povra fia. —
J'è sortì fora 'l lü dal bosc, 'n barbin j'à portà via.

J'è passà-je gentil galant   cun la sua spà giolia.
S'a j'à tirà tre culp al lü;   'l barbin l'è sautà via.
— Vi ringrássio, gentil galant,   ringrássio dla vostra pena.
Quand i j'ábia tuzà 'l barbin,   vi dunarò la lana.
— La vostra lana i la vöi pa;   vöi 'n bazin d'vostra bucheta.
Se vui me lo dunerì,   vi tenirò segreta.
— Mi d'ün bazin ve 'l poss pa dè,   sun dona marideja.
Se 'l me marì a lo savéis,   i saria bastoneja. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da Bernardo Buscaglione)

C

An sü la riviera dël mar   s'a j'era na pastura,
S'a n'a guernava i so barbin   sü l'erba tüta sula.
Dal bosc s'a jè sortie ün lüv,   la buca dësbaudia,
S'a l'à pia-je 'l pi bel barbin   che la bela a l'avia.
Da lì a i passa gentil galant   cun la sua spada nüda;
A l'à tirà-je 'n culp al lüv,   'l barbin sáuta an pastüra.
— Bin obligà, gentil galant,   bin obligà dla pena;
Quand e tuza li me barbin,   vi donerù la lena.
— Mi na fass pa 'l marcant da drap,   da drap e gnianca da lena;
Ün bel bazin dël vost buchin   mi pagherà la pena.
— Ün bel bazin lo pöss pa dè,   sun dona maridea,
E l'anelin che porto al dil,   l'è cul ch'a m'à spuzea. —

(*Torino*. Trasmessa da Carlo Franchelli)

D

Belüzen ven da Türin,   riscuntra na pasturela.
— Pastürè, bela, i vostri barbin,   guardè che 'l lüf vi-e pia;
E se 'l lüf a vi-e pierà,   vui sarè na povra fia.
— I me barbin sun bin guernà,   pa pûr che 'l lüf mij pia. —
Sortie fora 'n gran lüf dal bosc,   cun la buca aperta;
S'a l'à pià-je 'l pi bel barbin.   ch'a l'avia la bela.
S'a j'è passà 'n brav cavajer   cun la sua spada nüda,
A l'à tajà la testa al lüf,   'l barbin sáuta an pastüra.
— Bin obligà, brav cavajer,   bin obligà dla pena,
Quand e tuzrô li me barbin,   vi dunerù la lena.

— Mi n'a fass pa 'l marcant dël drap,   ancura manc dla stupa;
12 Ma sul ün bel bazin d'amur   voria dla vostra buca.
— 'N bazin d'amur lo pöss pa fè,   sun dona maridea,
14 E l'anelin che porto al dì,   l'è cul ch'a m'a spuzea. —

(*Torino.* Trasmessa da Luigi Bassi)

E

An sü la riviera dël mar   s'a j'è üna bërzera,
2 Ch'a pastürava i so barbin   sü l'erba tenerela.
Da lì a i passa ün liun dël bosc,   a l'à portà-je via,
4 Portà-je via 'l pì bel barbin,   che la bela l'avia.
Da lì a i passa ün cavajer,   cun la spà ben molea;
6 S'a l'à ciapà 'l liun dël bosc,   la testa a j'à cupea.
— O piè, bërzera, 'l vost barbin,   portè-lo apress a j'áutri.
8 Për ël favur che mi v'ái fáit,   o fè-m-ne a mi ün áuter.
— O che favur mi v'ái da fè?   Sun dona maridéa;
10 Quand che tuzerù i me barbin,   vi dunerù la lena.
— Mi na fass pa 'l marcant de pann,   e gnianca de la lena;
12 Ün bel bazin dël vost buchin   mi pagherà la pena.
— Ün bel bazin v'lo pöss pa dè;   sun dona maridea,
14 E l'anilin ch'i porto al dì,   l'è cul ch'a m'á spuzea.

(*Collina di Torino.* Dettata da una contadina)

F

— Pastürand, bela, i vost barbin   j'è-v'nen paüra che 'l lüv a i mángia?
2 A i n'a sarà-lo ant cul boschin,   ch'a n'a camina a gambe. —
Da lì a i sáuta fora 'l lüv   cun la sua buca slargheja,
4 S'a l'à pià-je 'l pi bel barbin   ch'a l'avéissa la bela.
Alur la bela s' büta criè,   ma tüta lagrimante:
6 — Chi mi líbera 'l me barbin   sarà 'l me prim amante. —
Da lì a i passa 'l fiöl dël re   cun sua spadinha növa;
8 S'a l'à tirà-je tre culp al lüv,   'l barbin l'è sautà föra.
— Piè vui, bela, 'l vost barbin,   bütè-lo ansem a j'áutri;
10 N'a mangerà, n'a beivirà,   cunfurma a faran j'áutri.
— Mi v'ringrássio, gentil galant,   v'ringrássio d'vostra pena;
12 Quand i tuzrö li me barbin,   vi donerò la lena.

— Mi n'a fass pa 'l marcand da drap, gnianca 'l marcand da lena;
14 Ün bazin sül vost buchin mi pagherà la pena.
— Mi ün bazin i lo pöss pa dè, s'i sun nen marideja.
16 Quand ch'i l'ábia l'anlin al dì, v'lo darò se m'éi spuzeja.

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

G *

— Guardè voi bella i vostri barbin
Che lo lupo non ve li mange;
Che ô l'è là inte quel boschin
Che ô ne camin-na a gambe. —
Ne vegne in sà lo lupo a gambe
Con la bocca bella larghiera;
E ô se piglia il più bel barbin
Che la bella se gh'aveva.
Allor la bella se mette a piange

— Chi mi donasse il mio barbin,
Serè lo mio galante. —
Ne salta fuori 'l figlio del re
Con la sua spada alla moda
E dà tre colpi al lupo,
E 'l barbin sortì di fuori.

Ne vegnirei lünesdì matin
Allo tocco della campana;
Tunderò lo mio barbin,
E vi darò la lana.

H *

In vegnindu da Türin
A ho incontrau na pasturella
Ch'a guardava i soi barbin
In su l'erba tenerella.

E a dixe lagrimante:

Che de côraggiu u dà gran pröva

— Tegnì, bella, u voscio barbin,
Metteiru là côi autri;
Chi v'ha faetu stu piaxè
Ve ne po fa ri autri.
— I vegnirei a stu San Martin

---

* Queste due lezioni G e H, sono qui trascritte secondo l'ortografia del Ms. di Domenico Buffa.

— Ma mi non faccio lo mercantin
Nè di lana, nè di stoppa;
Solo voglio un bacin d'amur
Dalla vostra bella bocca.

(*Genova*. Raccolta da Domenico Buffa; pubblicata da Oreste Marcoaldi, 175)

— Mi nô sôn mercante de lana
Ni de lana e ni de stoppa;

— Che baxu vôrrei da mi,
Ch'a sun donna [maridaja]?
L'anellin che porto au dì
U l'è quel [che m'à spusaja][1].

(Variante della precedente, di *Porto-Maurizio*. Raccolta da Vincenzo Corradi)

Nel 1854, in un articolo sui canti popolari del Piemonte, inserito nel giornale Torinese *Il cimento*[2], io accennava per la prima volta all'esistenza di questa canzone in Piemonte, e ne dava un breve sunto. Dopo allora la canzone fu pubblicata in varii dialetti di Francia e d'Italia, e ora, contando le Piemontesi e Liguri qui pubblicate, se ne avranno più di 30 lezioni per le stampe.[3], e altre senza dubbio se ne raccoglieranno ancora per l'avvenire.

È adunque fra le più sparse, sì nell'Italia superiore che in Francia. Appartiene al genere pastorale, tanto in voga, a diverse epoche, nei due paesi, e ne reca l'impronta semi-letteraria, malgrado la sua reale ed estesa popolarità. Questa pastorella che pascola le agnelle lungo la riviera, sulla fresca rugiada, seduta all'ombra sull'erba tenerella, sotto il gelsomino;

---

[1] Ms.: che me spuserà.

[2] *Il cimento*, XVII, anno II. Torino, Franco, 1854.

[3] Le lezioni saranno notate come segue per il commodo delle citazioni:

Italiane, *Piemontesi* e *Liguri* qui pubblicate: A Cintano Canavese; A[1] e A[2] Sale-Castelnuovo; B Graglia, Biella; C D E Torino e Collina di Torino; F Valfenera, Asti; G Genova; H Porto-Maurizio.

Pubblicate precedentemente: α Liguria, Marcoaldi 175, identica colla lezione G, β Venezia, Widter-Wolf 55; γ Monferrato (Piemonte), Ferraro 91; δ Venezia, Bernoni V 14; ε Marche, Gianandrea 269; ζ Cento, Romagna, Ferraro n° 1; η Istria, Ive 340.

Francesi e *Provenzali*: *a* Pays Messin, Puymaigre, II, 182; *a*[1] id. id.; *b* Basse-Normandie, Fleury 288; *c* Bretagne, *Romania* XI, 121; *d* Gers, Gascogne, Bladé, 49; *d*[1] id., id.; *e* Ossau, Béarn, Puymaigre 11; *f* Ille-et-Vilaine, Decombe 127; *g* Ille-et-Vilaine, Rolland, I, 19 sg.; *h* Lozère, id.; *i* Pays Messin, id.; *j* Lot-et-Garonne, id.; *k* Saintonge, id., II, 22 sg.; *l* Languedoc? id. id.; *m* Gard, id. id.; *n* id. id., incompleta; *o* Chansons du XV siècle, G. Paris, 32; *p* Ain, Ch. Guillon, 67.

questo lupo che esce dal bosco colla gola aperta e rapisce il più bel agnello; questo galante, figlio di re, cavaliere o cacciatore, che si presenta colla sua spada, bella, chiara, nuova, nuda, affilata, proprio a tempo per liberare l'agnello dal lupo; il colloquio che ne segue fra il galante e la pastorella, e lo spirito, in generale, di tutta la composizione, non lascierebbero dubbio sulla sua origine letteraria se anche non si avessero per ciò prove più certe. Ora queste prove si hanno. Il conte DI PUYMAIGRE [1] segnalò per il primo la stretta analogia della canzone con uno dei *Carmina Burana* del XII o XIII secolo, che comincia: *Lucis orto sidere* [2]. Questa analogia si riferisce però alla prima parte soltanto della canzone, non alla conclusione che manca nel carme *Burano*. Alla citazione del PUYMAIGRE può aggiungersi per la fine della canzone quella degli ultimi versi dei carmi *Burani* nº 120 e 52, e d'un altro carme, che sarà qui appresso riferito, della stessa epoca e della stessa natura di quelli [3]. E forse a chi abbia tempo e agio a proseguire le ricerche di questo genere non sarà difficile il trovare altre analogie nelle poesie scolaresche del medio evo. Ma intanto per il nostro proposito queste bastano ampiamente.

Ecco ora i versi latini citati [4]:

119 (fol. 63 *b*)

1.

Lucis orto sidere
exit virgo propere
facie vernali
oves iussa regere
baculo pastorali.

2.

Sol effundens radium
dat calorem nimium.
Virgo speciosa
solem « vitat » noxium
sub arbore frondosa.

3.

Dum procedo paululum,
linguae solvo vinculum:
salve regiae digna,
audi quaeso servulum,
esto mihi benigna!

4.

« Cur salutas virginem,
quae non novit hominem,
ex quo fuit nata,
sciat deus, neminem
inveni per haec prata ».

---

[1] *Chants pop. recueillis dans la vallée d'Ossau* par le C.te DE PUYMAIGRE, nº VIII.

[2] *Carmina Burana* etc. *herausgegeben von* J. A. SCHMELLER. 2 aufl. Breslau, 1883, p. 194, nº 119.

[3] ROQUEFORT-FLAMÉRICOURT, *État de la poésie Française dans les XII et XIII siècles*. Paris, 1815, 223, 387; *Histoire litt. de la France*, XXII, 134.

[4] Si citano i *Carmi Burani* coi numeri che hanno nell'edizione di SCHMELLER; l'altra poesia latina edita da ROQUEFORT-FLAMÉRICOURT, colla lettera R.

5.

Forte lupus aderat,
quem fames expulerat
gutturis avari;
ove rapta properat
cupiens saturari *.

6.

Dum puella cerneret
quod sic ovem perderet,
pleno clamat ore:
« si quis ovem redderet *,
me gaudeat uxore ».

7.

Mox ut vocem audio,
denudato gladio
lupus immolatur;
ovis ab exitio
redempta reportatur.

120 (fol. 63 *b*)

. . . .

6.

Si senserit meus pater,

. . . .

vel si sciret mea mater,
cum sit angue peior quater,
virgis sum tributa.

—

52 (fol. 34)

. . . .

6.

... sunt parentes mihi saevi *,
mater longioris aevi
irascetur pro re levi ...

—

(*Hist. litt. de la France*, XXII, 134)

... mater est inhumana ...
regrediar, ne feriar
materna virgula.

* In Schmeller, erroneamente *suturari*, *raedderet*, *Suevi*.

L'identità della canzone col carme *Burano* 119 e degli altri squarci citati appare qui evidente. La bella pastorella, *la gaye bergère o*, *la jolie bergère b*, risponde alle dizioni dei carmi latini *virgo facie vernali* 119, *forma singulari pastorellam sine pari* 52, *virgo vultu elegante* 120, *quaedam satis decora virguncula* R. E così: *lucis orto sidere* 119, *luce solis radiante* 120 = « *sü la frësca rozeja* » B; *solem vitat noxium sub arbore frondosa* 119, *fronde stabat sub vernante* 120, *sole [regente lora ... sub ulmo patula consederat, nam dederat arbor umbracula* R = « *Ël sul levà l'era tant cáud, la s'è setà a l'umbreta* A, *sut a l'umbrëta dël giusmin* » A²; *lupus ... gutturis avari* 119 = bocca aperta, larga, delle lezioni Italiane, e *gueule ouverte*, *goule baillée* delle Francesi; *puella ... pleno clamat ore: « si quis ovem redderet, me gaudeat uxore »* 119 = sarà la di lui amorosa A, la di lui sposa A¹, egli sarà il suo primo amante F, il suo galante G, essa sarà *son amie d e j o*, *sa douce amie m*, *sa bonne amie* K, egli sarà *son ami a b*, *le mieux aimé c g; denudato gladio* 119 = spada nuda C ζ sfoderata β δ η; *lupus immolatur* 119 = dà 1 o 3 colpi o una stoccata al lupo A A¹ B C F G β γ δ η, gli taglia la testa D, la

pancia ε ζ, *coupe la gorge* (au loup) *c g; ovis ab exitio redempta reportatur* 119 = l'agnello salta in terra, o salta via, salta fuori, in pastura A A^1 B C D F G ε ζ, *la brebis s'est sauvée c*, *la brebis a trouvée b j*, *son mouton lui ramène i*, *la brebis lui a ôtée k*, etc.; *si senserit pater, si sciret mater... virgis sum tributa* 120, *mater irascetur* 52, *regrediar ne feriar materna virgula* R = se il marito lo sapesse sarebbe bastonata A A^1 B, parli piano, la madre ascolta *b d e j*, la sgriderebbe *b*, il padre la batterebbe *c e h*.

Una differenza però c'è, e non leggiera. Nella canzone il galante chiede un compenso, ovvero, secondo parecchie lezioni, il compenso gli è offerto senza ch'egli lo chieda. La pastorella gli promette, per la sua pena, la lana dell'agnello. Ma egli dice che non è mercante di lana o drappo, e domanda un bacio o il cuore della bella. Di questo dialogo non v'è traccia nel carme Burano 119; e benchè negli altri carmi simili a me noti siano frequenti le domande d'amore, accordate o negate, non se ne trova alcuna in queste precise condizioni. E si badi che l'offerta della *lana* per la *pena*, colle due voci che rimano, e la risposta del galante, ch'egli non è mercante di lana, sono tratti comuni alla maggior parte delle lezioni sì Francesi che Italiane. Difatti si trovano le parole *pena* e *lana* in A A^1 A^2 B C D F *a b d i k l m p*, soltanto *lana* in E G H β γ δ ε ζ η a^1 *c f g h*, soltanto *pena* in d^1. La risposta: « non son mercante, ecc. » si trova in A A^1 A^2 C D E F G H β γ (cardatore di lana) δ ε ζ (filatore) η, *a b d e f i j l n p*. Adunque o la versione dei carmi *Burani* è monca, ovvero questi tratti, così caratteristici, sono un germoglio spurio innestato alla canzone originaria. Ora la mia impressione è che la prima alternativa è la vera. E qui conviene esaminare più da vicino questa compilazione dei carmi *Burani* e l'indole delle composizioni poetiche che contiene.

Carmina Burana è il titolo dato al contenuto d'un manoscritto del XIII secolo, che fu lungo tempo conservato nel monastero di Benedictbeuern nell'alta Baviera, e che è ora nella regia biblioteca di Monaco. Il manoscritto fu pubblicato per la prima volta a Stoccarda nel 1847, e per la seconda volta a Breslavia nel 1883 da J. A. SCHMELLER. Contiene composizioni, per la più parte poetiche, in Latino e in Tedesco, alcune miste di Latino e di Tedesco. Le Latine sono versificate in parte secondo la quantità, in parte secondo l'accento e il numero delle sillabe e, salvo poche eccezioni, tanto le une quanto le altre sono rimate all'uso medioevale. Le prime, cioè le metriche, si chiamavano *versus*, le seconde, cioè le ritmiche, si chiamavano *moduli*. Gli esametri e i pentametri hanno ordinariamente la rima leonina, cioè l'interna alla cesura e l'esterna alla fine del verso. Molti di questi componimenti sono notati per musica. Nella forma metrica

è evidente l'imitazione degl'inni Latini, allora e prima d'allora adottati nella liturgia ecclesiastica. I numeri XXI, XXX, CXLVIII, 189 sono in prosa, e contengono una parodia « Initium Evangelii secundum Marcos argenti », formole di scongiuro, l'argomento della favola di Apollonio Tirio, e un'altra parodia « Officium Lusorum ». Il numero 196 è di poche righe miste di prosa e versi, e comincia « Ego sum *abbas Cucaniensis* ». I numeri CCII e CCIII contengono i misteri o ludi scenici del Natale e della Passione, misti di versi e prosa. Nel secondo v'è anche qualche passo in Tedesco. Le composizioni sono divise in *seria* (religiose, satiriche, morali, storiche, mitologiche) e in *amatoria*, *potatoria*, *lusoria*. Quelle che hanno analogia colla nostra canzone popolare appartengono naturalmente alla classe *amatoria*.

Le poesie di questa classe, nella raccolta *Burana* come nelle altre raccolte, sono principalmente ritmiche. Erano *moduli* destinati al canto. Formavano il bagaglio poetico degli scolari vagabondi, vestiti da chierici, che nel XII secolo e nel seguente, col nome di *Goliardi*[1] giravano da scuola a scuola, da Bologna a Parigi, da Colonia a Pavia, da Toledo a Salerno, alla ricerca d'ogni cosa, come dice un monaco di Froidmont, eccettochè delle maniere decenti. Uno dei caratteri di questi *Carmina vagorum* era il grande artificio nella struttura del verso, nella scelta e nella posizione delle frasi, delle parole e delle rime, aiutato dalla mirabile flessibilità e sonorità della lingua latina, allora usata in tutte le scuole. Questo artificio, mentre noceva alla espressione chiara del pensiero e alla sincerità del sentimento, secondava perfettamente le esigenze del canto al quale quelle poesie erano destinate. Per questo rispetto esse hanno una certa parentela cogli strambotti popolari e coi madrigali letterarii dell'Italia, nei quali la parola domina spesso il sentimento e suggerisce l'idea. Un altro carattere della poesia dei *Goliardi* era, come nota il Symonds[2], una decisa tendenza al paganesimo, la glorificazione della natura, del vino e della bellezza della donna rustica, la descrizione dei piaceri sensuali brutale e sincera, senza ombra di sentimento elevato, la mancanza, nelle relazioni sessuali, di quel platonismo cavalleresco allora in voga, che era uno dei tratti i più spiccati della poesia dei menestrelli, loro coetanei, e

[1] Sull'origine di questo nome si consultino: Th. Wright, *The Latin poems commonly attributed to* Walther Mapes, 1841; — John Addington Symonds, *Wine, women and song*, etc., London 1884; — F. Novati, *Carmina medii aevi*, Firenze, 1883. — Altre citazioni nel Symonds, p. 181.

[2] J. A. Symonds, op. cit.

spesso confusi con essi dalla reprobazione delle autorità ecclesiastiche [1]. I vagabondi in sottana del XII e XIII secolo, frequentatori di scuole e di taverne, sotto l'immunità ecclesiastica, donde che essi venissero dalla Germania, dalla Francia, dall'Inghilterra, dalla Spagna, dall'Italia, formavano una specie di confraternita, e avevano in comune, insieme con questo fondo di poesia *goliardesca*, il sentimento pagano che la inspirava. Essi furono in realtà i rozzi e forse inconscienti antesignani di quella rinascenza, pagana anch'essa, ma intenta a fini ben più elevati e ad opera più feconda, che doveva, due secoli dopo, spandere dall'Italia così viva luce sul mondo.

Curiosa epoca in verità questi due secoli, il XII e il XIII, nella quale le forme le più diverse, anzi le più contrarie della poesia, si trovano in pieno sviluppo e faccia a faccia. Quale contrasto fra i mistici *Fioretti* di San Francesco e le pungenti satire della poesia latina di quel tempo contro Roma e la Chiesa; fra i romanzi cavallereschi, pieni della rozza fede che sollevò le crociate, e il brillante e raffinato scetticismo della lira Provenzale; fra il culto convenzionale dei trovatori per le nobili dame, e gli amori animali a cielo aperto colle villane degli studenti girovaghi; fra le *laudi sacre* o le leggende rimate dei santi, e le canzoni pagane dei *Goliardi*, nelle quali si cerca invano un vestigio di fede, di patriottismo, d'affezione di famiglia, d'abnegazione, d'umana commiserazione, o anche d'un sentimento d'amore che sia qualche cosa di più che il solo impulso materiale ed egoistico dei sensi.

Chi siano gli autori dei carmi *Burani*, allo stato attuale delle ricerche sulla materia è impossibile il dire. In questa raccolta ci sono componimenti che figurano in altre raccolte, e che sono attribuiti ora all'uno ora all'altro dei poeti medievali, come Gualtiero di Lille, Gualtiero Mapes, l'antonomastico *Arcipoeta*, d'altronde ignoto, il misterioso *Primate* (il *Primasso* del Boccaccio) e il più misterioso Golia che diede il nome alla famosa confraternita.

Nè solo il nome, ma neanche la nazionalità degli autori si può stabilire, eccetto ben inteso per le composizioni in Tedesco, che si devono naturalmente supporre d'origine Tedesca. La collezione *Burana* contiene pezzi di varie epoche e di varii luoghi, messi assieme. La lingua dei componimenti in Latino essendo usata egualmente in tutte le scuole d'Europa di quell'epoca, ne segue che non si può trarre da essa nessuna induzione

---

[1] Così negli atti di varii concilii. *Vagi scholares aut Goliardi — Joculatores, Goliardi seu bufones — Clerici ribaudi, maxime qui dicuntur de familia Goliae.* E nelle *Grandes chroniques de St-Denis*: ... *jugleor, enchanteor, goliardois, et autres manières de menestrieux.* Th. Wright, op. cit. — J. A. Symonds, op. cit.

per la nazionalità degli autori. Tutt'al più si può far congettura che essendo la raccolta stata fatta nei paesi Renani, essendovi nominate l'Alsazia e Treviri, e abbondandovi i ritornelli in Tedesco, una buona parte delle poesie in essa contenute, specialmente della classe *amatoria potatoria lusoria*, deve avere per autori scolari Tedeschi dei paesi Renani [1]. Altre, col ritornello Francese, reclamerebbero per patria la Francia. Quella che ha per ritornello *Bela mia* dovrebbe esser nata in Italia. E a Pavia è stata compilata la celebre *confessione di Golia* [2] nella quale questa città è due volte accennata in guisa da non lasciar dubbio che l'autore ci vivesse. Ma la confessione è diretta all'*Eletto di Colonia*, e ciò fà presumere che l'autore, benchè scolaro a Pavia, fosse nativo della Germania meridionale. I carmi *Burani* di questa classe cumulano del resto due qualità che sembrerebbero doversi escludere a vicenda, cioè un estremo artificio letterario e una incontestata popolarità nelle scuole di tutta Europa a quell'epoca. Quest'ultimo carattere doveva renderli, come sono, impersonali. Mentre a ogni riga, per così dire, appare evidente la classe sociale da cui e in mezzo a cui nacquero, nessuna nota di personalità tradisce in essi l'individuo autore. E questo è tutto ciò che sembra possibile il dir qui intorno alla spinosa questione dell'origine dei carmi *Burani*. Chi fosse bramoso di cercar oltre troverà guide eccellenti nel WRIGHT e sopratutto nel SYMONDS.

Ora che l'indole delle poesie *Burane* della classe *amatoria* è presso a poco conosciuta, torniamo alla nostra canzone.

Che questa canzone abbia un'origine comune colla poesia *Burana* del numero 119 non si può negare.

Che il carattere della canzone popolare sia letterario o semi-letterario, sembra egualmente risultare dall'esame che se n'è fatto.

Il carattere letterario dà naturalmente alla canzone un'origine parimente letteraria. Ora la canzone era nota e cantata, nella forma Latina, al principio del XIII secolo. Dunque bisogna cercarne l'origine presso quella classe di poeti che a quell'epoca componeva canzoni amatorie di questa specie, e questi poeti sono appunto gli scolari vagabondi. La canzone deve procedere da loro, e siamo perciò condotti a una redazione Latina, un po' più completa, ma prossima parente della *Burana*. Si è detto più completa, perchè la versione *Burana*, come s'è già accennato, pare monca della conclusione, la quale esiste nella canzone e ci stà bene, e doveva pure esistere nell'originale Latino. Infatti il racconto della versione *Burana* così com'è, non è conseguente. Il lupo rapisce un agnello, la pastorella

---

[1] È l'opinione di SYMONDS, op. cit., 26.

[2] *Carm. Bur.*, nº CLXXII, p. 67 e nº 79, p. 166.

grida che chi gli renderà l'agnello la godrà per moglie. L'agnello è liberato. E il racconto s'arresta lì. Evidentemente il racconto originale deve dire, come nella canzone, se la pastorella dà o non dà il compenso promesso. C'è ancora un altro argomento che prova che la versione *Burana* è incompleta. Questa poesia è nel numero delle *amatorie*. Ha tutti i caratteri esterni di questa classe di poesie. Ora se il racconto finisce colla liberazione dell'agnello, non v'è più nulla d'amoroso nel componimento. Il racconto diventa puerile e non deve trovar luogo in una collezione di poesie amatorie. Non sarebbe questo d'altronde il sólo esempio di poesie incomplete nel codice *Burano*. Queste poesie vagavano, come i loro autori, di paese in paese, e potevano subire nelle loro peregrinazioni tagli ed aggiunte, e malgrado la fissità della lingua e l'aiuto della scrittura, anche notevoli cambiamenti.

Il difetto del numero 119 della collezione *Burana* prova del resto quanto si poteva già presumere per altri indizii, che cioè questa poesia, opera di scolaro vagabondo, non ha per patria la Germania, benchè si trovi finora soltanto in un codice d'origine Germanica. Se fosse nata in Germania si sarebbe meglio conservata e sarebbe stata trascritta in intiero. Venendo di lontano, perdette per via le due o tre strofe mancanti. Gli altri indizii d'origine non Germanica sono costituiti dal fatto che la canzone, mentre è popolarissima in Francia e in Italia, non si trova, o almeno non si trovò finora in Germania, e se anche vi si trovasse in avvenire, non si potrebbe mai dire che vi è popolare. La canzone, benchè molto sparsa in tutta l'alta Italia, è d'origine Francese. Il solo fatto della rima *peine et laine* che è giusta in Francese, mentre *pena* e *lana* non rimano in italiano, basta a por la cosa fuor di discussione. Vero è che nelle lezioni Piemontesi per far rimare *lana* con *pena*, si dice *lena*. Ma questa ultima forma non esiste nei dialetti Piemontesi parlati nei luoghi dove la canzone fu raccolta. Se si cambiò l'*a* di *lana* in *e*, ciò fu fatto per conservare l'originaria assonanza Francese.

Il metro della canzone, sì in Italia che in Francia, salve le consuete deviazioni, può indicarsi collo schema seguente:

– – – – – – – ‿̀ | – – – – – ‿̀ –

con serie monorima *-é-a* in Italia, e *-é-e* in Francia.

Questa canzone si trova talora, in qualche luogo del Canavese, riunita colla seguente *Domanda indiscreta*.

70.

DOMANDA INDISCRETA

A

Bela bargera larga i mutun   al lung de la riviera.
A j'è passà gentil galant,   d'amur l'à salüteja.
— Bel galant, salütè pa tant,   sun dona marideja.
— Marideja o da maridar,   la vostra amur m'agreja.
— Se la mia amur v'agreja tant,   galant, calè d'an sela,
Atachè lì vost cavalin   a la rama dl'oliva,
Dëstendì lì vost mantilin   sü la frësca rozeja;
Gentil galant, spetei-me sì   fin che sia riturneja. —
L'à spetà-la tre dì, tre nóit,   fin ch'la barba a j'è geleja,
Gelà la barba sül mentun,   gelà la man sla speja.
— Mai pi, mai pi mi fiderù   de dona marideja! —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da Teresa Bertino)

Traduzione. — Bella pastora pascola i montoni lungo la riviera. Ci passò gentil galante, d'amore la salutò. — Bel galante, non salutate tanto, sono donna maritata. — Maritata o da maritare, il vostro amore m'aggrada. — Se il mio amore v'aggrada tanto, galante, scendete di sella, attaccate lì il vostro cavallino al ramo dell'ulivo, stendete lì il vostro mantellino sulla fresca rugiada; gentil galante, aspettatemi qui, finchè sia ritornata. — L'aspettò tre dì, tre notti, finchè la barba gli si è gelata, gelata la barba sul mento, gelata la mano sulla spada. — Mai più, mai più mi fiderò di donna maritata. —

Varianti. — (A¹ *Sale-Castelnuovo*. Da Domenica Bracco)

4 | la vostra amur mi grada.
5 — La mia amur s'a vi grada tant, | bütè giü i pè a terra,
7 | . . . rozea . . . 8 | . . . riturnea.
10 gelà la barba, gelà 'l mentun,
11 | de le done maridee.

B

La pastorela s'a n'in va ar lung de la riviera,
2 La pastŭrava i so barbin sŭ la frĕsca rŏzeja.
J'è,passà-je gentil galant, d'amur l'à dimandeja.
4 — Gentil galant, sun pa pĕr vui, sun dona marideja.
— O marideja, o da maridè, la vostr'amur m'agrada.
6 — Gentil galant, spetei-me sì, vad pogè mia rochĕta,
E pŏi e m'n'a riturnerù stè cun vui a l'ombrĕta. —
8 S'a 'l l'à spetà tre dì, tre nóit, fin ch'la barba a j'à geleja,
Gelà la barba sŭ pĕl mentun, e la man sŭ la speja.
10 — E già mai piŭ mi fiderù d'na dona marideja! —

(*Graglia*, Biella. Raccolta da BERNARDO BUSCAGLIONE)

C

Gentil galant ven da Tŭrin pĕi bosc a la riviera.
2 An bel passand an mes ai bosc, salŭda bela bargera.
Gentil galant, salŭdè pa tan, sun dona marideja.
4 — O maridea o da maridè, mi 'l vost amur m'agrada.
— Se la mi' amur v'gradéissa tan, meterei i pè a terra. —
6 Galant dĕsmunta da caval, l'à bŭtà i pè a terra.
— Gentil galant, tachè 'l caval lì a la rama dl'oliva,
8 Gentil galant, stendì 'l mantel lì sŭ l'erba minŭda,
Gentil galant, spetè-me sì, fin che sia riturneja,
10 Mi vu parè i me barbin, ch'a pastŭro la brŭvera. —
S'a 'l l'à spetà tre dì, tre nóit, fin ch'la barba a j'è geleja,
12 Gelà la barba dĕl mentun, pì ancur la man s'la speja.
— Già mai piŭ me ne fiderù de le done marideje! —

(*Paesana*, Saluzzo. Trasmessa da G. B. AMIDEI)

D

An sŭ pĕr la riva dĕl mar a j'è d'ŭna bargera,
2 Ch'a pastŭrava i so barbin anturn de la riviera.
J'è passà-je gentil galant, d'amur l'à salŭtea.
4 — Gentil galant, salŭtè pa tant, sun dona maridea.
L'anlin d'or che porto al dì, l'è cul ch'a m'à spuzea.

6 — O maridea o da maridè, vui sarì la mia spuzëta. —
S'a 'l l'à pià-la për la man, a l'à minà-la via.
8 S'a 'l l'à minà-la ant so castel cun tanta signoria.

(*Moncrivello*, Vercelli. Trasmessa da CELESTINO MOSTINO)

Questa canzone ha colla precedente, *La pastorella e il lupo*, comune il principio. È della stessa classe delle pastorali artificiose e probabilmente della stessa origine letteraria. Il metro è pure identico. In qualche luogo (Sale-Castelnuovo e Graglia) questa canzone si saldò al seguito dell'altra. La saldatura è fatta dopo il verso 13 della lezione A e 12 della B della canzone precedente, cioè dopo le parole «... sun dona marideja ». — Si omettono di questa i versi che seguono, e della presente i primi tre. Alla risposta della pastorella: « Sun dona marideja » della prima canzone, il galante ripiglia col « Marideja o da maridar etc. » della seconda.

Il tratto della barba che gela sul mento del galante che aspetta, e della mano che gli si gela sulla spada, si trova in canzoni Francesi:

« ... j'ai la barbe gelée
« la barbe et le menton, la main qui tient l'épée »[1]

71.

OCCASIONE MANCATA

A

Bela fia drint al bosc a l'avia sperdû la via;
2 S'è setà sut ël büssun, a n'a piura e n'a sospira.
J'è passà gentil galant: — Coza piure, bela fia?
4 — Mi l'an piuro, bel galant, che n'a j'ù sperdû la via.
— Muntè, bela, sûl me caval, mi la strà v'l'ansigneria.

---

[1] EUG. DE BEAUREPAIRE, *Étude sur la poés. pop. en Normandie*, 1856, p. 27. — LEGRAND, *Chansons pop. recueillies* à Fontenay-le-Marmion (Caen). *Romania*, X, 388. — E. ROLLAND, *Recueil*, IV, 66-68.

6 — Sül caval mi munto pa, j'ù paüra d'sir tradia.
— Muntè, bela, alegrament, cume füssi la mia fia. —
8 Quand sun stáit an mes al bosc, j'à ciamà d'chi l'era fia.
— Mi sun fia d'ün póver om, j'è set agn ch'l'è an maladia.
10 Se quaicün a m'tucherà, l'istess mal mi i-j tacheria.
— Calè, bela, dal caval, che 'l vost mal mi lo vöi mia. —
12 Quand sun stáit fora dal bosc, la bela se büta a rie:
— Mi sun fia d'ün gran signur, l'è padrun de custa vila.
14 — Muntè, bela, sül me caval, che la strà l'è pa finia.
— Sül caval muntrù pa pi, ant ël bosc a m' turnaria.
16 Ve ringrássio, bel galant, dela vostra cumpagnia! —

(*Villa-Castelnuovo* Canavese. Cantata da un coro di contadine)

Traduzione. — Bella ragazza dentro al bosco aveva smarrito la via; si è assisa sotto il cespuglio, e ne piange e ne sospira. Ci passò gentil galante: — Che piangete, bella ragazza? — Io piango, bel galante, che ho smarrito la via. — Montate, bella, sul mio cavallo, io la strada ve l'insegnerò. — Sul cavallo io non monto, ho paura d'esser tradita. — Montate, bella, allegramente, come se foste la mia figliuola. — Quando sono stati in mezzo al bosco, egli le domandò di chi era figliuola. — Io son figlia d'un pover'uomo, gli è sette anni che è in malattia. Se qualcuno mi toccherà lo stesso male io gli attaccherei. — Scendete, bella, dal cavallo, che il vostro male io non lo voglio. — Quando sono stati fuor del bosco, la bella si mette a ridere: — Io son figlia d'un gran signore, gli è padrone di questa città. — Montate, bella, sul mio cavallo, che la strada non è finita. — Sul cavallo non monterò più, nel bosco mi ritornerebbe. Vi ringrazio, bel galante, della vostra compagnia! —

Varianti. — (*Villa-Castelnuovo.* A[1] Lezione pubblicata nel *Cimento* 1854)

3 | Coza féi-vo lì, vui fia? 4 Mi m' n'in vad sula cozi
6 Sül vos caval mi na munto nen 9 ... dël póver om
11 Calè, la bela, da 'n sü 'l caval, | che v'ansignerò la via.
12 | turna ciamè-je d'chi l'era fia.
13 — Mi sun fia dël ric marcant, | l'à set cassine an massaria.
Cul ch'a mi spuzerà | gran fortüna a i tucheria.
14 | düzento scüdi vi duneria.
15 Sül vos caval mi munto pi nen, | se m'n'a dunéisse düzentomila.

B

La bela sut ün bel sul [1]   n'in piangia e sospirava.
J'è passà-je gentil galant: — Coza sospiri, vui bela?
— Lo ch' sospiro, ancalo pa dir,   se mi j'ù sperdü la strada.
— Bela fia, muntè a caval,   mi v'insegnerò la strada.
— Mi a caval n'a munto pa,   j'ù paüra d'ésser tradia.
— Muntè, bela, pür volonter,   tüttün 'me füssi mia fia. —
Quand sun stáit a metà strà,   j'à ciamà d'chi l'era fia.
— Mi sun fia d'ün póver om,   j'è set agn ch' l'è 'n maladia.
Se m' tuchéisse sul ch'ün dil,   tacherie la maladia.
— Calè, vui bela, dal caval,   vöi pa tachè la maladia.
Che darmagi, cul póver om,   ch'l'ábia na sì bela fia! —
Quand sun stáit fora dal bosc,   la bela se büta a dije:
— Mi sun fia d'ün ric marcant,   j'è set agn ch'fa marcansia.
— Bela fia, muntè a caval,   sent ascü ve duneria.
— Mi a caval munto pa pi,   se m'n'a déisse sentomila.
— I l'avia la bela an brass   e mi l'ù lassà andè via! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

Varianti. — (B^1 e B^2. *Sale-Castelnuovo.* Da Teresa Croce)

1 J'è na fia drint al bosc, | s'a j'à sperdü la via; B^1 B^2
2 | Coza piure, bela fia? B^1 B^2
4 Bela fia, piurè pa tan, | mi vi mustrerò la via. Muntè, etc. B^2
5 Munteria ben volentè B^2 6 | l'istess che füssi mia fia. B^1 B^2
10 | che v'ansignerò la via. B^1 12 | turna ciamè d'chi l'era fia. B^1 B^2
13 ... d'ün gran marcant B^2
14 O se füsse ün po' pi an là, | bela, sì che v'ruberia! B^2
| duzent scü vi duneria. B^1 15 | ... duzentmila. B^1

C

Bela figia dentr' al bosc   j'à sperdü la sua straja.
J'è passà gentil galant: — Mi v'insegnerai la straja. —
Quand sun stà sül mes dël bosc,   j'à ciamà d'chi l'era figia.
— Dì, vui bela, la vrità: o dì-me di chi sei figia.
— Mio papà l'è d'ün berzè,   e mia mama na berzera.
— Piè, vui bela, vost fagotin   e turnè a la vostra caza. —

[1] Probabilmente invece di *sut ün bel sul*, si deve leggere *sut ün büssun.*

Quand l'è stà 'n po' pi da luns, bela figia s'büta a rie :
8 — Quel castel ch'a l'è da là, l'è 'l castel dël rei me pare;
Quela vila ch'a l'è da sì, l'è la vila dla mia mama.
10 — Muntè, bela, sül me caval, che v'insegnerai la straja.
— Muntrei gnianc sül vost caval, mi dunéis sentmila lire.
12 'Vei la quaja dnans ai pè, e lassà-la vulè via! —

(*Altare*, Savona. Dettata in Torino da una cameriera nativa d'Altare)

Varianti.

(D *Bene-Vagienna*, Mondovì. Da Pietro Fenoglio. — E *Bra*. Da Felice Oddone)

5 Lo me pare l'è ün bergeirun, | me mare na bergerunëta. D
Mi sun fia de cul bergè, | la mia mama l'è na bergera. E
6 Fè-ve, vui bela, 'l vost fagot, | pö turnè a cà dël re (?) vost pare. D
Fè-ve, bela, 'l vost fagotin, | pöi turnè a cà dël vost pare. E
8-9 Me pare a l'è ün ric marcant, | mia mare üna gentil dama. D
Mi sun fia d'ün ric marcant, | la mia mama l'è na gran sgnura. E

F

— Duva sè-vi ancaminà da ste bande, o vui la bela?
— Sun sperdü-me dan li buè, duva 'l pare a m'à mandè.
3 Se la strà me mustrirì, mi farii tan piazì. —
Quand sun stáit an mes li buè, bel galant vuria bazè-la.
— Bel galant lassè-me stè, fin che sia for dli buè.
6 For dli buè che n'a sarun, fra nui dui s'acorderun. —
Quand sun stáit fora dli buè, l'è la bela s'büta a rii:
— L'ö passà li buè giojus 'n cumpagnia d'ün amurus;
9 Cumpagnia a m'à bin fè, a m'à pà ancalà bazè!
— Turnè, bela, dan li buè, sent ascü mi vi daria.
— Ni për sent, ni për duzent dan li buè mi vad pi nen.
12 J'avii la quaja dnans ai pè, dvije pa lassè-la andè! —

(Comunicata da Carlo Franchelli, senza indicazione di luogo)

La prima lezione, pubblicata in Italia di questa canzone era stata da me raccolta in Canavese e fu inserita nel giornale Torinese *Il cimento* del 1854, insieme colla romanza Spagnuola *De Francia partió la niña*[1]. Nel 1870 ne comparve una seconda lezione, in dialetto Monferrino, raccolta da

[1] *Il cimento*, anno II, fasc. XVII, Torino, 1854. Non citato da Child, IV, 479.

Giuseppe Ferraro [1]. Ora se ne pubblicano qui quattro nuove lezioni, senza contare le varianti, raccolte in varie parti del Piemonte.

Ma già la canzone era nota anticamente in Francia, sua patria probabile, e in Spagna. Una lezione Normanna del XV secolo fu pubblicata successivamente da Du Bois, da O. L. B. Wolff e da Gasté [2]. È questa la più antica lezione che si conosca della canzone.

La versione Spagnuola *La Infantina* che comincia *De Francia partió la niña*, quella che ha per titolo *La infanta encantada*, e la Portoghese *A infeitiçada*, sono imitazioni Francesi, e procedono verosimilmente, non già dalla canzone Normanna sopracitata, ma da una più antica redazione, da cui la Normanna ha pure dovuto trarre la sua origine [3]. La romanza Spagnuola *La infantina* era già pubblicata nei *Cancioneros de romances* e nella *Silva*, sotto il titolo *De la hija del rey de Francia* [4].

Le lezioni Francesi raccolte su bocca popolare non furono pubblicate che tardi, dopo il 1854. Esse si dividono, come le Piemontesi, in due classi. La prima comprende le lezioni che mostrano un'origine più antica, e hanno, per carattere metrico, due emistichii, i quali nell'antica versione Normanna sono, il primo di 9 sillabe a desinenza ossitona o tronca, il secondo di 7 a desinenza piana. L'assonanza in tutte le lezioni di questa classe è sul secondo emistichio ed esce in *-í-e*, Provenzale *-í-o* (corrispondente all'assonanza Piemontese *-í-a*) in serie monorima. A questa classe appartengono le lezioni Piemontesi A B C D E. Queste hanno il doppio ottonario tronco-piano, coll'assonanza monorima sul piano.

La seconda classe comprende le lezioni che presentano un'apparenza più moderna e hanno generalmente per carattere metrico una strofa di 6 emistichii. Le lezioni Francesi che possono servir di tipo per questa classe,

---

[1] G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 76. Cf. *C. pop. del Basso Monf.*, 19.

[2] L. Du Bois, *Vaux-de-Vire d'Olivier Basselin*, etc., Caen, 1821, 190. — O. L. B. Wolf, *Altfranz. Volkslieder*, Leipzig, 1831, 142. — A. Gasté, *Chans. Normandes du XV siècle*, etc., 1866, p. 72. Quest'ultimo aggiunse in principio della canzone due strofe che sembrano appartenere ad altra canzone, ma in compenso mise a suo luogo l'emistichio *L'on doibt couart mauldire* che era stato spostato dai precedenti editori o dallo scrittore del testo che riprodussero.

[3] A. Duran dice che la romanza Castigliana *La Infantina* è un'imitazione *de alguna trova caballeresca* (*Romanc. Gen.*, Madrid, 1856, I, nº 284); e Almeida Garret dice della Portoghese: « É claramente de origem Franceza, e virnos-hia porventura com os cavalleiros e os troveiros do conde D. Henrique, o lindo romance da *Doncella infeitiçada* (*Romanceiro,* II, 30). — Cf. De Los Rios, *Hist. crit.,* VII, 442; Wolff, *Proben,* etc., 54; Puymaigre, *Romanceiro*, 221.

[4] Queste prime pubblicazioni sono riprodotte nella *Primavera y flor de romances* di F. J. Wolf e C. Hoffmann, Berlin 1856, nn. 154 e 154 *a*.

come quelle che cominciano *Après ma journée faite*, o *Voilà ma journée faite*, pubblicate da Gérard de Nerval, da Guillon e da altri [1], offrono il paradigma metrico

– – – – – ̀ – | – – – – – è (+ cons.),

ripetuto tre volte.

La Piemontese F, sola finora di questa classe ha la strofa così composta:

1° verso – – – – – – ̀ | – – – – – – – ̀ –
2° – – – – – – è (o altra vocale) | – – – – – – è
3° – – – – – – ì (id.) | – – – – – – ì

Della prima classe, oltre la versione Normanna già citata, le più rimarchevoli lezioni Francesi sono quelle pubblicate dall'Arbaud, dal Bladé e dal Guillon [2].

La lezione Portoghese coi suoi emistichii ottonarii tutti parossitoni col monorimo sui secondi, accusa una derivazione immediata dalla lezione Castigliana.

La Castigliana è un'imitazione d'un'antica redazione Francese, la di cui esistenza non si può che presumere. Ma fu accommodata al gusto Castigliano e alla metrica Castigliana (emistichii ottonarii tutti parossitoni) da una penna semi-letteraria, che il Milá crede della seconda metà del secolo XV.

---

[1] *La Boh. galante*, 1856, p. 96. — Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 101.

[2] D. Arbaud, *Chants pop. de la Provence*, 162, II, 90. — Bladé, *Poésies pop. de l'Armagnac*, 76. — Ch. Guillon, 103. — Non ho potuto consultare *La fille du lépreux* del Ms. della Biblioteca Nazionale di Parigi, *Poésies pop. de la France*, III fol. 261, citato da Child. Le altre pubblicazioni Francesi, Spagnuole e Portoghesi di questa canzone, come pure i canti popolari d'altre nazioni che hanno con essa qualche analogia, sono citati da Child, IV, 479-83, nella prefazione alla romanza Anglo-scozzese *The baffled knight*.

72.

LA MONACELLA SALVATA

A

Gentil galant cassa 'nt ël bosc,
S'è riscuntrà-se 'nt üna múnia,
L'era tan bela, frësca e biunda.
Gentil galant a j'à ben dit:
— Setè-ve sì cun mi a l'umbreta,
Mai pi vui sarì munigheta.
— Gentil galant, spetei-me sì,
Che vada pozè la tunicheta
Poi turnrò cun vui a l'umbreta. —
A l'à spetà-la tre dì, tre nóit
Sut a l'umbreta de l'oliva,
E mai pi la múnia veniva.
Gentil galant va al munastè,
L'à picà la porta grandëta;
J'è sortì la madre badëssa.
— Coza cerchei-vo, gentil galant?
— Mi na cerco na munigheta,
Ch'a m'à promess d'avnì a l'umbreta.
— J'avie la quaja dnans ai pè,
V'la sì lassà-v-la vulè via.
Cozì l'à fáit la múnia zolia. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Gentil galante caccia nel bosco, s'incontrò in una monaca. La era tanto bella, fresca e bionda. Gentil galante ben le disse: — Sedetevi qui con me all'ombra, non sarete mai più monacella. — Gentil galante, aspettatemi qui, che io vada a deporre la tonachina, poi tornerò con voi all'ombra. — Ei l'aspettò tre dì, tre notti, sotto l'ombra dell'ulivo, e la bella mai non veniva. Gentil galante va al monastero, picchiò la porta grande; ne uscì la madre badessa. — Che cercate voi, gentil galante? — Io cerco una monacella, che mi ha promesso di venire all'ombra. — Voi avevate la quaglia dinanzi ai piedi, ve la lasciaste volar via. Così ha fatto la monaca bella. —

Varianti. — (B *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Teresa Croce. — C *Cintano*, Canavese. Da Teresa Bertino. — D *Moncrivello*, Vercelli. Da Celestino Mostino. — E *Valfenera*, Asti. Da Nicolò Bianco. — F *La Morra*, Alba. Da Tommaso Borgogno)

1 Gentil galant munta a caval B
Gentil galant ven da Türin C E
Gentil galant va për ün bosc D

1-3 J'era na fia 'nt ël munastè,
O ch'a dis ch'a vö andè via.
Gentil galant l'à scuntrà për via. F

5-6 Võre venì cun mi a l'umbra?
Che già mai pi sarè-ve múnia. E
Veni-vje ansetè a l'umbra,
Che già mai pi vi farei múnia. F
7-8 Gentil galant lassè-me andè
Portè le veste al munastè. D
Lassè-me andè al munastè
Portè na litra a la badëssa. E
8-9 Vad a pozè i cotin da múnia,
Põi turno sì cun vui a l'umbra B
10-12 O fin che 'l sul l'era tramuntè,
La ruzà l'era già 'ndáita via,
E mai pi la múnia venia. F
11 Sut la rama de l'oliva. B
A l'umbrëta d'üna riva. E
11-12 E la múnia mai pi venia:
— Sarà-lo furse restà 'ndormia? D
13-14 Gentil galant coz'à-lo fáit?
Al munastè chiel a l'è andáit. C
Gentil galant coz'à-lo fè?
L'è andà-ra a trovè al munastè. E
14-15 L'è andáit a parlè a madre badessa:
— L'è-lo ancur sì cula munigheta? F
16-18 Gentil galant, coza võle vui?
— Mi na cerco d'üna múnia,
Ch'a m'à promess d'avnì a l'umbra.
12-21 — Vui n'entre pa ant cust munastè
A l'è nè vui, nè le vostre samble;
La munigheta la faranh-ne perde.
— S'a m'è acadũ-me da can levrè;
J'avia la quaja an mes ai pè,
E l'õ lassà-la vulè via. — E
Cozì l'à fait la múnia Maria. D

73.

IL TAMBURINO

A (Ritorn.: *E tan, tan rataplan, tambur*)

Sun tre tambur ch'a venho da la guera.
'L pi bel dei tre l'avia 'n buchet de roze.
La fia dël re s'a l'era a la finestra:
— Gentil tambur, dè-me le vostre roze.
— Mi v'ai darù, se m' déi vostra persuna.
— Gentil tambur, andei-lo dì a me pare.
— Signur lo re, dunei-me vostra fia.
— Dì-me, tambur, quai sun le tue richësse?
— Sun cust tambur, e custe due bachëte.
— Va-t-ne, tambur, se no t' faruma pende.
— A j'è d'soldà ch'a m' savran bin difende.
— Dì-me tambur, dì-me, chi l'è to pare?
— Bun pare a j'ù, lo re de l'Inghiltera.
— Dì-me, tambur, ven prende la mia fia.

— Al me pais n'a j'è dle pi gentile.
J'u tre vassei cuñ vele d'seda fina,
Ün carià d'or e l'áut d'argenteria,
L'áut d' roze e fiur pĕr dè a la bela mia. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da Domenica Bracco)

Traduzione. — Son tre tamburini che vengono dalla guerra. Il più bello dei tre aveva un mazzetto di rose. La figlia del re era alla finestra: — Gentil tamburino, datemi le vostre rose. — Ve le darò se mi date la vostra persona. — Gentil tamburino, andate a dirlo a mio padre. — Signor lo re, datemi la vostra figlia. — Dimmi, tamburino, quali sono le tue ricchezze? — Sono questo tamburo e queste due bacchette. — Vattene, tamburino, se no ti faremo pendere. — C'è dei soldati che sapranno bene difendermi. — Dimmi, tamburino, dimmi, chi è tuo padre? — Buon padre io ho, il re dell'Inghilterra. — Dimmi, tamburino, vieni a prender la mia figlia. — Al mio paese ce n'è di più gentili. Ho tre vascelli con vele di seta fina, uno carico d'oro e l'altro d'argenteria, e l'altro di rose e fiori per darli alla bella mia. —

B (Ritornello: *O ra-ta-ta-plan*)

Gentil tambur l'avia 'n buchet di roze.
La fia dĕl rei s'u l'era a le finestre:
— Gentil tambur, dà-me 'l buchet di roze.
— Mi ve 'l darò, se vui mi spuzerie.
— Gentil tambur, va dì-lo al rei me páire.
— Signur lo rei, dunè-me vostra fia.
— Dì-me, tambur, coza mangrà mia fia?
— Mangrà dĕl pan, dĕl pan di fiur d' farina.
— Dì-me, tambur, coza bevrà mia fia?
— Bevrà dĕl vin, dĕl vin di malvazia.
— Dì-me, tambur, duv' sun le tue richĕsse?
— Sun cust tambur e custe due bachĕte.
— Ti dio, tambur, ti vógio fà-te pende.
— Cun sent canun farù le mie difeze.
— Dì-me, tambur, dì-me chi l'è to páire?
— Mio páire a l'è lo re de l'Inghiltera.
— Dì-me, tambur, veni piè mia fia.
— A me pais a i n'è dle pi zolie. —

(*Altare*, Savona. Dettata da una cameriera d'Altare)

Varianti. — (C *Sale-Castelnuovo.* Da Teresa Croce. — D *Torino.* Da una contadina della collina di Torino. — E *Saluzzo.* Da Giuseppe Rossi. — F *Bene-Vagienna.* Da Pietro Fenoglio. — G *Alba.* Da una donna nativa d'Alba. — H I *La Morra,* Alba. Da Tommaso Borgogno. — K *Moncalvo,* Casale. Da E. Cassone. — Le varianti si riferiscono ai numeri dei versi della lezione A)

1 Zolì garsun n'in ven da la Lorena. C Sun tre tambur ch'a veno da l'Olanda. I Sun tre *tailleurs* ch'a venho da l'armeja. F G. — (Nelle lezioni F G la parola *tambur* è sostituita in tutto il corso della canzone dalla parola *tailleur;* in C *gentil tambur* è sostituito da *zolì garsun;* in H e I *gentil* da *zolì*).
2 Fia dël re si büta a la finestra. C
3 Zolì tambur, dunè-me quel bucheto. H
4 Tël dunerò a nom dël nost mariagi. C Vi-j dunerò, dè-me vostra persuna. K Sì ch'lo darò, se vrì esse l'amur mia. H Fia dël re, dunè-me lo vost core. I
5 Tambur zolì, va dì-lo a lo bun päre. I
7 Monsü lo ruà C Ch'a dia, siur lo ruè, völo dè-me sua fia? F Servitor, ruà, völ-lo mariè sua fia? I
8 Zolì garsun, ti t'sei pa pru valente. C
9 Mi l'ái ün carò e ün páira d'tezoirëte. F G ... la cássia e le bachëte. D
11 Monsü lo ruà, che mi savrò difende. C Sincsent canun saran për mia diféiza. G Tërzent canun saran për mi difende. D
12 Zolì tambur, di chi ses-tö filio? H
13 Monsü lo ruà, lo ruà de l'Inghiltera. || — Zolì garsun, dì-me chi a l'è tua märe? || — Monsü lo ruà, regina d'Inghiltera. C Bun pare e l'ò, lo re di Lombardia. K Mi sun l'anfant dël re de l'Inghiltera. H
15 Monsü lo ruà, mi parto për Marsília; || 'Nt ël me pais etc. C
16-18 Tre vassei d'or sü la mar zolia D Tre barche al mar l'àn da menè-me via, || Üna cun dl'or, e l'áutra d'lingeria, || L'áutra ün bel let da ripozè la fia. E J'è tre barche an mar, carià de mercansia, || Ünha d'or, l'áutra d'arzan, l'áutra d' biancheria. D.

La canzone del *Tamburino* è egualmente sparsa nell'alta Italia, in Francia e in Catalogna. Nell'alta Italia ne furono già pubblicate quattro lezioni, una Veneta da Widter-Wolf, a vero dire molto imperfetta [1], una Veneziana dal Bernoni [2], e due Monferrine dal Ferraro [3], senza contare quella pubblicata dal Nerucci, giacchè la canzone penetrò anche in Toscana [4]. Nelle lezioni Monferrine del Ferraro è intercalato un passo non genuino, ed è quello dove il re domanda al tamburino che

[1] Widter-Wolf, 28.

[2] Bernoni, XI, 4.

[3] Ferraro, *C. pop. Monf.*, 77, e *C. pop. del Basso Monf.*, 52.

[4] Gherardo Nerucci, *Saggio di uno studio sopra i parlari vernacoli della Toscana.* Milano 1865, p. 267.

mestiere fa, ed egli risponde: — Muratore. — E il re: — Fammi una stanza, ma senza mattoni e senza calcina. — Il tamburino risponde: — Che mestiere fa vostra figlia? — Fa abiti, dice il re. — Allora, ripiglia il tamburino, me ne faccia senza filo e senza ago. — Tutto questo passo non ha che fare colla canzone del *Tamburino*, e appartiene a un'altra canzone, che nella presente raccolta ha per titolo: *Che mestiere è il vostro?*

In Francia, sua patria probabile, la canzone è nota per numerose lezioni, delle quali indico qui quelle che sono a mia notizia: un frammento pubblicato da GÉRARD DE NERVAL, una lezione della Sciampagna da TARBÉ, una del paese di Metz da PUYMAIGRE, una Normanna da BENOIST, una Bressana da GUILLON, una Franco-brettona da SÉBILLOT e TIERSOT, e ben 16 lezioni, di differenti luoghi della Francia da E. ROLLAND [1].

Come al solito, c'è il riflesso Catalano, in 4 lezioni pubblicate dal MILÁ, una in testo completo e tre in varianti [2], e in una pubblicata dal BRIZ, con varianti [3]. In alcune lezioni Piemontesi (F G) il *tamburino* è cambiato in *sarto*, e il *tamburo* e le *bacchette* sono trasformate nel *ferro da stirare* e nelle *cesoje*. Così in alcune Francesi, invece del *tambour* si ha un *fendeur* [4]. Un *garzone* invece d'un *tamburino* è pure nelle lezioni dei due paesi.

La canzone è identica nei tre paesi, nella sostanza, nella forma, nel movimento e anche nell'assonanza, la quale (salve le solite deviazioni) è nelle lezioni Francesi in *-è-e* ed *-ì-e*, nelle Catalane e nelle Italiane *-è-a* ed *-ì-a*. Ha dunque una sola e medesima origine, e questa è probabilmente Francese.

Il metro nelle lezioni Piemontesi è l'endecasillabo piano, con cesura e accento sulla quarta sillaba.

---

[1] GÉRARD DE NERVAL, *Les filles du feu*, 1855, 181-2; *La Bohème galante*, 1856, 75-6. — TARBÉ, *Rom. de Champagne*, II, 127. — PUYMAIGRE, *Ch. pop. du pays Messin*, I, 218. — CH. BENOIST, *Romania*, XIII, 434. — E. ROLLAND, *Rec.*, I, 266. II, 149. — GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 91. — *Annuaire des trad. pop.*, II, 46.

[2] MILÁ, *Romanc.*, 175, nº 214.

[3] F. PELAY BRIZ, *C. de la terra*, III, 111.

[4] E. ROLLAND, II, 153-4, lezioni *m* e *n*.

74.

IL GALANTE SPOGLIATO

A

Bel galant a l'è partì
Da Paris fin a Lorena,
Bel galant a l'è partì.
L'à scuntrà d'üna fieta;
L'era tüta ai so piazì.
— Bela fia, vörì venì
Ansem mi giöghè le carte?
Le carte vörì giöghè?
O venì an sà a l'umbrëta,
A l'umbrëta dël morè. —
Bel galant s'büta a giöghè,
E la bela guadagnava,
Guadagnava or e arzan
Cun le sue maninhe bianche
E i so pisset a le man.
La bela j'à guadagnà,
J'à guadagnà la mandrola,
E pö ancura 'l fassolet,
E pö ancura la camiza
Ch'a l'avia sut ël corpet.
La bela s'a j'à ben dić:
— Duv'andrum logè sta séira?
— Andruma dormì an cui bosc;
Nui faruma na gabanola,
Si cugeruma tüti dui. —
Si n'u'n ven la mezanóit,
S'è levà na nébia scüra
Cun üna gran ruzà:
— Tnì, vui bela, la mandrola,
I sarì nen tant bagnà. —
Si n'u'n ven a la matin,
Galant cerca la mandrola.
— La mandrola v' l'ù guadagnà;
Andaruma dal sur giüdis,
La faruma giüdicà. —
Ël sur giüdis j'à ben dić:
— Tnì, vui bela, la mandrola,
E fazì-ve ün cotiliun;
Cun l'arzan ch'a j'è di sura,
E pagruma la fassun. —
Bel galant l'è andat a cà,
L'è discáus e an camizola;
Bel galant l'è andat a cà:
— Ij vilan di custa vila
A sun lur ch'a m'án rubà. —
La soi mama j'à ben dić:
— Sarà stáit quáic bela fia.
Vui a v'sì bütà a giöghè,
La bela v'à guadagnà-ve
A l'umbrëta dël morè. —

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Comunicata da E. Cassone)

Traduzione. — Bel galante è partito da Parigi fino a Lorena, bel galante è partito. Ha incontrato una ragazzina; la era tutta ai suoi piaceri. — Bella figliuola, volete venire a giocare alle carte con me? Alle

carte volete giocare? Oh! venite qua all'ombretta, all'ombretta del gelso. — Bel galante si mette a giocare, e la bella guadagnava, guadagnava oro e argento colle sue manine bianche e i suoi pizzi ai polsi. La bella gli ha guadagnato, gli ha guadagnato la giubba, e poi ancora il fazzoletto, poi ancora la camicia che aveva sotto il corpetto. La bella ben gli disse: — Dove andremo ad alloggiare stassera? — Andremo a dormire in quei boschi; faremo una capanna, ci coricheremo tutti e due. — Viene la mezzanotte, si levò una nebbia oscura con una gran rugiada: — Tenete, bella, la giubba, non sarete tanto bagnata. — Viene il mattino, il galante cerca la giubba. — La giubba ve l'ho guadagnata; andremo dal signor giudice, la faremo giudicare. — Il signor giudice ben le disse: — Tenete, bella, la giubba, e fatevi una gonnella; coll'argento che vi è sopra pagheremo la fattura. — Bel galante andò a casa, è scalzo e in camicia; bel galante è andato a casa: — I villani di questa villa, sono essi che m'hanno rubato. — La sua madre ben gli disse: — Sarà stata qualche bella ragazza. Voi vi siete messo a giocare, la bella v'ha guadagnato all'ombretta del gelso. —

Varianti. — (B *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Teresa Croce. — C *Torino*. Frammento comunicato da Gio. Flechia).

1-2 Gentil galant a l'è partì,
L'è partì pr' andè a Lorena. B
4 . . . na bargeirola B
6-7 La comensa a dimurè-la,
La comensa a dimurè. C
Gentil galant a j'à ben dit:
— Volì-ve giöghè a le carte? B
15 E i zabò sopra le man. B
17 J'à guadagnà-je la mandriglia B
21 Bel galant a j'à ben dit: B
23-24 Nui andruma an cui boscagi,
E s' tairuma dij frascun,
E s' faruma na baraca, B
29 Bütéisse la mandairola, B
33 La mandriglia l'è pa pì vostra; B
37-38 Piè, vui bela, custa mandriglia, B
41-50 (mancano in B C).

Una lezione Monferrina fu pubblicata da Giuseppe Ferraro nella sua prima raccolta, p. 105, n° 82, col titolo *La mandrogna*. La lezione Francese, della Bressa, pubblicata da Guillon (p. 191), col titolo *La mantille*, benchè si scosti in molti punti dalla Piemontese, ha con questa un'evidente comunanza d'origine.

Metro: strofa di 5 versi, 1°, 3° e 5° tronchi, gli altri piani. Assonanza nei tronchi 3° e 5°.

75.

IL GALANTE BURLATO

Gentil galan ch'i ven da Marsia   s'è riscuntrà 'nt ȯna bela fia,
Ch'a guardava i soi mutun   sle muntagne dël Piemunt.
Chiel d'abord a l'à salutè-la,   s'a volia esse madamizela:
— Për ün petit istant   mi v'a rigalrio ün zolì diamant.
— Ün diamant a l'è pa da bergera,   mi vöi pa esse madamizela.
Da sì a Süza l'è poc luntan,   portè a le dame vostri diamant.
Gentil galan turna a salutè-la,   s'a volia esse madamizela:
— Për ün petì moment,   mi v' rigalrio sent scü d'argent.
— Gentil galan, i suma a la campagna,   che tüt ël mund a na risguarda.
Për lì a vò a j'è dij forè,   gentil galan, 'ndum-se a ritirè.
Gentil galan, intrè 'n la cabana,   për nen ch'la ruzà vi bagna;
Mi dun on vir d'anturn al camp,   vad rinvoltè mei mutun bianc. —
Bela bargera l'è na fia soda,   tant pruntament l'à fermà la porta,
L'à pià la clè: — Adiö, gentil galan,   ripozè ben fin a duman. —
N'o'n ven la matineja,   bela bergera s'a si leva,
S'a l'o'n va via cantand: — Vad a dürvì a gentil galan.
— Vivéis tant cume 'l re me päre,   mai pi m'afido de le bergere.
Sun partì da Süza a spassè 'l temp,   i m'n'a riturno ben malcontent. —

(*Pinerolo*. Trasmessa da Gaudenzio Caire)

Traduzione. — Gentil galante viene da Marsiglia, s'incontra in una bella ragazza, che guardava i suoi montoni sulle montagne del Piemonte. Egli subito la salutò (chiedendole) se voleva essere damigella: — Per un piccolo istante vi regalerei un bel diamante. — Un diamante non è da pastora, io non voglio essere damigella. Di qui a Susa non è lontano, portate alle dame i vostri diamanti. — Gentil galante torna a salutarla, se voleva esser damigella: — Per un piccolo momento vi regalerei cento scudi d'argento. — Gentil galante, siamo alla campagna, tutto il mondo ci guarda. Per di là a valle vi sono capanne, gentil galante, andiamvi a ritirarci. Gentil galante, entrate nella capanna, perchè la rugiada non vi

bagni; io dò un giro intorno al campo, vado a rivoltare i miei bianchi montoni. — La bella pastora è una ragazza soda; così prontamente chiuse la porta, prese la chiave: — Addio, gentil galante, riposate bene fino a domani. — Ne viene il mattino, la bella pastora si leva, se ne va via cantando: — Vado ad aprire a gentil galante. — Vivessi tanto come il re mio padre, mai più mi fido delle pastore. Son partito da Susa per spassare il tempo, me ne ritorno ben malcontento. —

Metro molto scorretto. Strofa di quattro emistichii, i due primi con desinenza piana e assonanza baciata, i due ultimi con desinenza tronca e assonanza egualmente baciata.

76.

CONVEGNO NOTTURNO

A

— O Pinota, bela Pinota,   namurà-me mi sun di vui;
2 Namurà-me sun l'áutra séira   mentre ch'j era davzin a vui.
O Pinota, bela Pinota,   na licensa voria da vui;
4 La licensa che mi voria,   l'è na nöit a dürmi cun vui.
— La licensa l'è bel e dáita,   pöli vnì quand che vui volì.
6 Vnì sta séira sü le des ure,   ch'pare e mare sun andürmì. —
Le des ure n'a bato e sunho,   gentil galand a l'è rivà lì.
8 Cun ün pè n'a pica la porta: — Pinota bela, vnì a dürvì.
— Sun dëscáussa e an camizola,   për sta nöit mi pöss pa venì.
10 Me papà s'a l'è andáit di fora,   mia mama n'a dörm cun mi. —
— Mi saria già mai chërdü-m-lo,   mi l'avria già mai pensà,
12 Che na fia di quíndes ani   a m'avéis sì ben minciunà! —

(Campagna di *Torino*. Trasmessa da Luigi Franchelli)

Traduzione. — O Giuseppina, bella Giuseppina, innamorato io mi sono di voi; mi sono innamorato l'altra sera, mentre ero vicino a voi. O Giuseppina, bella Giuseppina, una licenza vorrei da voi; la licenza ch'io vorrei,

si è di dormire una notte con voi. — La licenza è bell'e data, potete venire quando voi volete. Venite sta sera sulle dieci ore, che padre e madre sono addormentati. — Le dieci ore battono e suonano, gentil galante è arrivato lì. Con un piede picchia la porta: — Giuseppina bella, venite ad aprire. — Sono scalza e in camiciuola, per questa notte non posso venire. Mio padre è andato di fuori, mia madre dorme con me. — Non lo avrei mai creduto, non l'avrei mai pensato, che una ragazza di quindici anni m'avesse sì ben burlato! —

B

— O Pinota, bela Pinota,   namurà-me mi sun di vui,
2 Sun namurà-me l'autra séira   an bel cumprand i coi da vui.
O Pinota, bela Pinota,   d'ün piazì mi voria da vui;
4 Ël piazì che mi voria,   na noiteja dürmì cun vui.
— Venì sta séira a le set ure,   ch' pare e mare saran dürmì. —
6 Le set ure n'a bato e sunho,   gentil galant a l'è rivà lì.
E d'ün pè l'à picà la porta: — O Pinota, venì a dürvì.
8 — Mi sun discáussa, an camizola,   i pöss pa venì-ve a dürvì.
— O Pinota, bela Pinota,   v'andarai agiütè vestì.
10 Bela, bütè-ve le calsëte,   che j'astrenghe vij büto mi.
— L'ái pa fè che m' büte le strenghe,   mi sun bunha a bütè-m-je mi.
12 — O bütè-ve la vesta bianca,   che le fáude vij büto mi.
— L'ái pa fè che m' büte le fáude,   mi sun bunha a bütè-m-je mi.
14 — O pentnè-ve e fè-ve bin bela,   la scüfiëta v'la büto mi.
— L'ái pa fè che m' büte la scüfia,   mi sun bunha a bütè-m-la mi.
16 — N'o saria pa mai cherdü-me,   n'o m' saria pa mai pensà,
Che na fieta di quíndes ani   a m'avéis si bin minciunà! —

(*Collina di Torino.* Dettata da una contadina)

C

— Se savéissi, Catolinota,   'me ch'a m'anoja d' dormir sul,
2 E m'anvitrissi na noitina,   na noitina a dormir cun vui.
— Vegnì püra 'l saba da séira,   vegnì püra secretament;
4 Il mio padre sarà di fora,   la mia madre a i sarà nen. —
Quand l'è stáit al saba da séira,   gentil galand a l'è rivà lì.
6 A l'è d'ün pè pica la porta: — Catolinota, venì dorbir.
— L'è mi dorbir che na poss pa andare,   mi na poss pa 'ndè-ve dorbir.

8 Il mio padre l'è lì di fora, la mia madre na dorm cun mi.
— E m' l'avria già mai credû-lo, e m' l'avria già mai pensà,
10 Üna fieta d' quíndas ani ch'a m'avéissa tan minciunà!
T'sas pa mac na birbaciola, mi t'lo dio e t'lo 'mprumet;
12 Al capelin che porto an testa a val mei che 'l to fassolet.
— O l'è pa lo ch'a m' fassa péina nè 'nt ël béive nè 'nt ël mangè.
14 S'a l'è l'üna de custe séire, m'è sortì-me 'n partì pi mei. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Varianti. — (D *Graglia*, Biella. Da Bernardo Buscaglione. — E *Moncrivello*, Vercelli. Da Celestino Mostino)

1-3 O Pipina, bela Pipina, D O Giovanna, cara Giovanna, E
| d'ün piazì mi voria da vui. || — Che piazì völi mai ch'i v' fassa?
| — D'üna noteja dormì cun vui. D E
6 O venì sábat di sera D Vnì sta séira a le set ure E
11 — O dizì-me se mi minciuni, | o dizì-m-lo chiar e net.
Capelin che porto an testa | a val più dël vos fassolet.
I m'lo saria già mai credû-lo etc. D
— O Giovanna, cara Giovanna, | nostre amicíssie sun al fin;
O Giovanna, cara Giovanna, | pensè püra pi nen a mi! — E

Le canzoni Italiane, Provenzali, Francesi e Catalane, che si aggirano sul tema della domanda per parte del galante d'un convegno notturno, possono dividersi in tre classi.

1ª classe. Convegno promesso e fissato, ma poi, all'atto, non concesso;
2ª Convegno promesso e accordato;
3ª Nessuna promessa e nessuna concessione di convegno.

Cominciamo da quest'ultima classe. Ad essa appartiene la lezione d'Oleggio, raccolta da Domenico Buffa e pubblicata da Marcoaldi col titolo *L'onesta scortese* [1]. Il galante va a passeggiare la sera sotto le finestre di Maria, bussa alla porta e chiede di entrare. Maria risponde che non ha mai aperto di notte, nè aprirà. È scalza, in camiciuola. Il galante stia di fuori finchè sia giorno. Questi si adira. La ragazza dice, che se è abbandonata morrà di cordoglio. Ma l'onore le è caro quanto l'amore. Abbia pietà di lei. Allora il galante si ravvede; vorrebbe far pubblica la di lei scortesia in lode del di lei onore. Le dà la buona sera. Domani porterà l'anello e la sposerà. È una bella e onesta canzone che fa onore al popolo che la canta. Fu riprodotta nel *Nipote del Vesta-Verde* di Cesare Correnti

[1] O. Marcoaldi, *C. pop.*, 154.

del 1856. Una lezione Monferrina è nella prima raccolta del FERRARO, e una Istriana, incompleta e scorretta, è in quella dell'IVE [1].

Uno strambotto, pubblicato da CASETTI e IMBRIANI, offre, ma meno bene, la stessa situazione [2].

Alla seconda classe appartengono le lezioni Veneziane pubblicate da BERNONI, la Marchigiana da GIANANDREA, la Emiliana di Cento da FERRARO, l'Umbra da MAZZATINTI [3]. In queste la donna si chiama *Catina, Catarina* (in quella di Cento *Bettina*). Essa accorda il convegno, introduce l'amante in camera. La madre, o il padre, se ne accorge. Essa dice che è il fornajo di casa, o la sorella. E quando è rimproverata per aver introdotto l'amante, risponde: lasciate dire alla gente quel che vuole; io voglio amare chi m'ama.

A questa classe spetta pure la romanza Catalana *Don Ramon y Magdalena* [4].

La terza classe comprende tutte le Piemontesi qui pubblicate, uno strambotto pubblicato da CASETTI e IMBRIANI [5], e una Guascona della raccolta di BLADÉ [6]. Nelle lezioni Piemontesi la bella *Giuseppina*, *Giovanna* o *Caterina*, richiesta dal galante, gli dà convegno per la sera in casa. Ma venuta la sera e arrivato il galante, non gli apre la porta, colla scusa che è scalza e in camiciuola, e che la madre, essendo il padre assente, dorme con lei. Il galante non ammette la scusa e si crede burlato. In qualche lezione c'è scambio d'acerbe parole.

Nella lezione Guascona, la bella *Marion* si ride malignamente del galante che è di fuori al gelo, coi ghiacciuoli alla veste. Essa gli dice: — Hai tu sentito l'usignuolo che canta *la ture lan lure?* Egli passa la notte al freddo. Hai tu sentito la ghiandaja e il rigógolo, che cantano la *tran lan lare?* Essi passano la notte alla rugiada. Così, mio povero Giuseppe, tu sei l'uccello di *Marion;* danza, se vuoi, in mezzo al ghiaccio, e cantami una bella serenata. — Altre lezioni Francesi, una della Franca Contea pubblicata da BUCHON, una Normanna da CH. BENOIST, una Francobrettona da AD. ORAÏN e tre Bressane da GUILLON [7], partecipano un po' a

[1] FERRARO, *C. pop. Monf.*, 62. — ANT. IVE, *C. pop. Istr.*, 323.

[2] *C. delle Prov. merid.*, I, 48.

[3] GIUS. BERNONI, *Nuovi C. pop. Venez.*, 9; e *Tradiz. pop. Venez.*, 28. — ANT. GIANANDREA, *C. pop. March.*, 279. — GIUS. FERRARO, *C. pop. di Ferrara*, etc., 65. — GIUS. MAZZATINTI, *C. pop. Umbri*, 291.

[4] MILÀ, *Romancerillo*, 188.

[5] *C. delle Prov. merid.*, I, 47.

[6] J. FR. BLADÉ, *Poés. pop. de la Gascogne*, II, 196.

[7] MAX BUCHON, *Noëls*, 83. — *Romania*, XIII, 433. — CH. GUILLON, *Chans. pop. de l'Ain*, 329, 333, 399. — ROLLAND, *Rec.*, V, 1.

tutte le tre classi. L'amante si presenta di sera o di notte alla porta della bella e chiede d'entrare. Essa risponde che non apre la porta a mezzanotte (o che non ha la chiave) e che c'è in casa, coricati, il padre e la madre. Vada sotto la finestra presso il di lei letto. L'amante ci va. È coperto di neve e ha fango fino ai ginocchi. La bella, mossa a pietà, va a prendere il mantello del padre per gettarglielo sulle spalle. Nella lezione Normanna, il padre ode il discorso e minaccia la figlia di metterla in convento. Ma essa dichiara che non ci vuol andare e che preferisce, naturalmente, un uomo di suo gusto a tutte le vecchie devote del monastero. Nella lezione della Franca Contea e nella Franco-brettona l'innamorato si lagna che i cani di casa gli abbajano contro, e par che dicano in loro linguaggio: garzone, tu perdi il tuo tempo. Questa e una delle Bressane hanno poi finali diversi. La canzone è anche ricordata da Rathery [1].

Il metro nelle lezioni Piemontesi è il doppio nonario piano-tronco coll'assonanza nei tronchi.

77.

LA BEVANDA SONNIFERA

A

— La mia mama l'è vechiarela, a la matina mi fa levar,
2 Mi fa levar, ma di tan bunura, a prende l'aqua pĕr far diznar. —
A j'è passà-je d'ün cavaliero che di bun cŏr a 'l l'à salütà:
4 — O duv' andéi-vo, bela brünota, sula suleta pĕr la ruzà?
— Mi me n' in vad a la fontanela, duva mia mama la m'a mandà. —
6 Quand a l'è stáita a la fontanela, ritrova l'aqua l'è antĕrbulà.
— Setei-ve sì sü de questa pera, mentre che l'aqua n'a va sćiairì.
8 Mi pagheria düzento scüdi d'üna noitina cun vui dormì.
— Spetè-me sì, sur cavaliero; a la mia mama lo vad a dì. —
10 Bela brünota, la sija an testa, a la sua mama a l'è andà-lo dì.
— O va-t-ne püra, la mia fieta, o va-t-ne püra a dì-je di sì;
12 Nui ij daruma d'üna bevanda, tuta la nóit lo farà dormì. —

[1] *Moniteur universel*, 27 mai 1853, n° 147.

Quand a n' in ven sü la matineja, sur cavaliero si leva sü;
14 E da na man a cunta i denari, da l'áutra man a si süa j'öi.
— Coza piurè-ve, sur cavaliero, piurè-ve furse dëi vostri dnè?
16 — Mi piuro pa dëi düzento scüdi, piuro dla nóit che l'ái mal passè.
Mi v' na daria düzento d'áutri, n'áutra noitina cun vui dormì.
18 — N'áutra noitina, sur cavaliero, n'áutra noitina 's podria pa pì.
Fin che 'l pumin a l'è sü la rama da tüti quanti l'è rimirà.
20 Quand ël pumin a l'è cascà 'n terra da tüti quanti l'è rifüdà. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Trascritta dal canto di contadine)

Traduzione. — La mia mamma è vecchiarella, alla mattina mi fa levare, mi fa levare, ma tanto di buonora, per prender l'acqua per fare il desinare. — C'è passato un cavaliere che di buon cuore la salutò: — Oh! dove andate, bella brunetta, sola soletta per la rugiada? — Io me no vado alla fontanella, dove mia mamma mi mandò. — Quando è stata alla fontanella, ritrova l'acqua intorbidata. — Sedetevi qui su questa pietra, mentre che l'acqua va a schiarirsi. Io pagherei duecento scudi una nottina con voi dormire. — Aspettatemi qui, signor cavaliere; alla mia mamma vado a dirlo. — Bella brunetta, la secchia in testa, alla sua mamma è andata a dirlo. — Oh! vattene pure, mia figliuolina, vattene pure a dirgli di sì; noi gli daremo una bevanda, tutta la notte lo farà dormire. — Quando ne viene il mattino, signor cavaliere si leva su; e con una mano conta i denari, e coll'altra s'asciuga gli occhi. — Di che piangete, signor cavaliere, piangete forse dei vostri denari? — Io non piango dei duecento scudi, piango della notte che ho male passata. Io ve ne darei altri duecento, per dormire con voi un'altra nottina. — Un'altra nottina, signor cavaliere, un'altra nottina non si potrebbe più. Finchè il pomo è sulla rama da tutti quanti è rimirato. Quando il pomo è cascato in terra da tutti quanti è rifiutato. —

Varianti. — (A' *Moncrivello*, Vercelli. Da Celeslino Mostino)

8 . . . sinquanta scüdi
9 Mi vado dì-lo a la mia mari, | qualche consíglio che mi darà.
12 | che tüta la nöit a dormirà. — || Tüta la nöit ch'al runfa e dorme,
| non si ricorda dl'amur che l'à.
13-14 | gentil galant s'büta a piurè.
16 | mi n'a piuro dël trop dormì.

—

B

— La mia mama l'è rica e bela,   ben da bunura mi fa levè;
2 Mi fa andè a l'aqua a la fontanela,   a l'aqua fresca për fè diznè. —
Quand ch'a l'è stáita a la fontanela   l'à trovà l'aqua antërbulà;
4 A s'è setà-se sü l'erba fresca,   speta che l'aqua si sćiarirà.
A l'à vedü-la sur cavaliere,   ch'a spassegiava sut cui arbrun.
6 — Che coza fè-vi, bela fieta,   sula suleta sì dëspervui?
— Mi speto sì sü l'erbëta fresca   fintant che l'aqua si sćiarirà.
8 — Mi pagheria düzento scüdi   d'üna sul notte dormì cun vui.
— Ch'aspeta sì, signor cavaliere,   a la mia mama lo vad a dì.
10 — O va-t-ne püra, la mia fia,   o va-t-ne püra a dì-je di sì;
Se ji daremo d'üna bevanda,   tüta la nôit lo farà dormì.
12 — Ch' a vena püra, sur cavaliere,   che la mia mama l'à dit di sì. —
Quand l'è stáit la matin bunura,   sur cavaliere si leva sü,
14 E da na man cunta i denari,   da l'áutra man si süva j' öi.
— Coza n'a piur-lo, sur cavaliere,   piur-lo furse i so dinè?
16 — L'è pa i dinè che mi n'in piuro,   piuro la notte che j'ái passè.
Na pagheria düzento d'altri   d'ün' altra notte cun vui dormì.
18 — Ch' aspeta sì, signor cavaliere,   a la mia mama lo vad a dì.
— Andè pa dì-lo a la vostra mama,   ch'a l'è ben chila ch'a m'à tradì;
20 A m'a dunà-me d'üna bevanda,   tüta la notte m'à fáit dormì. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da BERNARDO BUSCAGLIONE)

C

— Duva andè-ve, bela brünota,   sula suleta për la sità?
2 — Mi me n'a vado a la fontana,   che la mia mama mi à mandà. —
Quand a l'è stàita a la fontana   a trova l'aqua antërbulà.
4 A s'è setà-se sü la riveta   tramentre l'aqua si sćiairirà.
Di supra a i passa sur cavajero: — Bela brünota, coz' fè-vo lì?
6 — Mi sun venüta a la fontana,   a piè d'aqua për fè diznè.
— Mi vi daria düzento scüdi   d'üna notina dürmì cun mi.
8 — I vado a dir-lo a mia mama,   contenta chila, contenta mi.
O mama mia, la mia mama,   l'è d'ün cunsei mi voria da vui.
10 Tramentre andava a la fontana   sur cavajero a l'è passà.
A mi daria düzento scüdi   d'üna sul note dürmì cun mi.
12 — O và-je püre, la mia fieta,   che la tua dote ti guadagnrai;

Se ji daruma d'üna bevanda, tüta la note n'a dürmirà. —
14 Tüta la note n'a rúnfia e dorme, a si ricorda pi dël so amur.
S'a n'a ven a la matingiurno, bela brünota si leva sü.
16 — Ch'a s' leva sü, sur cavajero, ch'a m' cunta i dnè ch'm'à 'mprometü. —
E da na man cunta i denari e da l'áutra si süa j' öi.
18 — Coza ch'a piura, sur cavajero, a piura furse dëi so denè?
— O no, non piuro dij me denari, ma la noiteja ch' l'è già passà.
20 Vi duneria altertant d'áitri n'áutra noiteja dürmì cun vui.
— N'áutra noiteja, sur cavajero, na sria pa pi dël me onur;
22 Ch'a m' staga alégher, sur cavajero, de la noiteja ch'a l'à passà! —

(*Torino*. Dettata da una donna di servizio)

D

A la matin bin da bunura la mia mama mi fa levè,
2 Mi fa andè a la fontaninha, a piè d'aqua për fè diznè.
Ël prim ch'a l'à riscuntrà-me a l'è stáit ün cavajer.
4 — O dì-me 'n po', bela brünota, duve sè-ve ancaminè?
— Mi n'a vad a la fontaninha, che la mia mama a m'à mandà. —
6 Quand a l'è stáita a la fontaninha a trova l'aqua l'è tërbulà.
— O veni an sà, bela brünota, mentre che l'aqua se sćiairirà.
8 Vi dario dozent scü di dota, na sula nöit dormì cun mi.
— O signor sì, siur cavajero, a la mia mama lo vad a dì.
10 O mia mama, o cara mama, na parolinha mi vi vöi dì.
A m' dario dozent scü di dota, na sula nöit dormì cun mi.
12 — O fia mia, sì va-t-ne püra, o va-je püra a dì chë d'sì;
Mi farai na medicinha, ch'a la nöit lo fará dormì.
14 — Ch'a venha pür, siur cavajero, ch'a venha pür dormì cun mi. —
Tüta la nöit a dorm e runfa, a Ciabrinota pensa pa pì.
16 A la matin dormia ancura; Ciabrinota s'è aussà-se sü.
— O sü, sü, signor cavajero, o sü, sü, ch'a m' cunta i scü. —
18 D'üna man i denè cuntava, a s' süava j' öi da l'áutra man.
— Coza suspir-lo, siur cavajero, ch' i so öi a piuro tan?
20 — Ij me öi, bela brünota, a piuro pa custi denè;
Ma n'a suspiru la noiteja, ch'ái anvan cun vui passè. —

(*Pinerolo*. Trasmessa da Antonio Peruglia)

E

— An duva andè-vi, bela brüneta,   cozì suleta per la città?
2 — Mi me ne vado a la fontanela,   la mia mama a m' gh'à mandà. —
Quand ch'a u stata a la fontanela,   l'aqua sturbina si l'à trovà.
4 E la si seta sü la riviera,   speta che l'aqua a sia sćiarì.
De là ghe passa d'ün cavaliero,   d'ün sass int l'aqua s'u gh'à tirà.
6 — Ch'u staga savi, siur cavaliero,   l'aqua ch' l'è ciära mi fa sturbir.
— Dücento scüdi vi donariva   d'üna notina dormì cun mi.
8 — Andrõ a dì-lo a la mia mama,   pijrõ i pareri che mi darà.
O mama mia, la mia mama,   d'ün cavaliero j'ö ritrovà;
10 Dücento scüdi mi donariva   d'üna notina dormì cun lü.
— O var-ghi, var-ghi, la mia fia;   dücento scüdi sun bun per ti.
12 — O mama mia, la mia mama,   non sun pareri da dar-mi a mi.
— A ghi daremo d'üna bevanda,   che tüt la notte lü dormirà. —
14 Tüta la notte lü dorma e runfa,   non si ricorda dl'amur ch' i l'à.
A la matina, ben a bunura   la brünetina le s'è levè.
16 — Ch'u staga sü, o siur cavaliero,   ch'u staga sü a cuntà i dinè. —
Se d'üna man cuntava i denari,   o ma da l'altra u s' sügava j' oć.
18 — Coza piangi-l, siur cavaliero,   piangi-l furse li soi dinè?
— O non piángio li miei dinari,   piangi la notte ch'à j'ö passè.
20 Che altretanto vi donariva   ancur na notina dormì cun mi.
— Quando che 'l pomo l'è sü la rama   da tüti quanti l'è rimirà;
22 Quando che 'l pomo lü casca in tera   da tüti quanti l'è rifüdè. —

(*Carbonara*, Tortona. Trasmessa da DOMENICO CARBONE)

F

— La mia mama l'è vechierela,   matin bunura mi fa livè;
2 Mi fa livè tanto bunura,   per prénder l'áiqua da fè diznè.
Quand a sun stáita a la fontanela,   j' ö trovà l'áiqua tüta türbà.
4 Mi sun setà-mi an sü la rivera,   l'è fin che l'áiqua si sćiarirà. —
Da là a i passa ün cavaliere: — Ün po' da béive për carità.
6 — A j' ö gnün tassi, nanca bichieri,   da déi da béivi, sur cavaliè.
— Mi pagheria dücento scüdi   na notte sula dormì cun vui.
8 — Andremo a caza de la mia mama,   qualche parere la mi darà.
— O va-t-nu, va-t-nu, la mia fia,   dücento scüdi sun bun për ti.
10 Nui ji daremu d'üna bevanda,   tüta la notte 'l farà dormì. —

O si n'u'n ven a la matineja, sur cavalier a s'è dizviè.
12 — N'a pagheria ben altretanti, ancur na notte dormir cun vui. —

(*Moncalvo*, Casal Monferrato. Dettata da E. Cassone)

G

— La mia mama l'è vidovela, ben a bunura mi fa livè,
2 Se la mi manda a la fontanela a piè l'aqua da fè 'l diznè.
Cuntra a passa d'ün cavaliero, 'n po' d'aqua fresca m'a dumandà.
4 — Mi gh'ò ni tassa, ni gh'ò bichiero da dar da bevi a sto cavalier.
— O l'è mia l'aqua che mi voleva, l'è la fieta de quíndes an.
6 Mi pagheria duicento scüdi, d'una noitina dormir cun vui.
— L'andarò dir cun la mia mama, si l'è contenta, mi vinaró.
8 — O sì, andè püra, la mia fia, duicento scüdi l'è on bel dinar. —
Quando l'è stada la matinada, sur cavaliero si s'à livà.
10 — Ch'i me cunta li miei denari, che la notte l'è già mò passà. —
Lü d'ona mano cunta i denari, d' on'altra mano si süga j' oi.
12 — Ma coza 'l piange sur cavaliero, el piange furse de' suoi denar?
— No, mi non piangi dei miei denari, ma che la notte l'è già mò passà.
14 Mi pagheria duicento scudi n'altra noitina dormir cun vui.
— L'andarò dir cun la mia mama, si l'è contenta mi vinarò.
16 — O varda, varda, mia cara fieta, che 'l cavaliero ti tradirà.
Quando che 'l pomo l'è sü la pianta da tüti quanti l'è rimirà;
18 Quando che 'l pomo l'è cascà in tera da tüti quanti l'è rifüdà. —

(*Novara*. Trasmessa da Gaudenzio Caire)

H

— In dove vastu bela bruneta così soleta de bon matin?
2 — Io me ne vado alla fontana, perchè la mama me g'à mandà.
— Cento ducati mi te daria, solo una note dormir co ti.
4 — Lasseme andar da la mama mia perchè consegio la me darà.
— O mama mia, ve g'ò da dire che un cavaliere me ha dimandà.
6 Cento ducati lu me daria solo una note dormir co mi. —
— Ah! tioli, tioli, o figlia mia, i sarà boni da maridar.
9 Nu ghe daremo na medesina fin domatina lu dormirà.
— Toleme pure, bel cavaliere, che la mia mama me ga lassà.
10 Svegiete, svegiete, bel cavaliere, dame i ducati che si ha da dar.

— Altri dusento mi te daria, un'altra note dormir co ti.
12 — Lassè che vaga da la mia mama, qualche consegio la me darà.
— Altri consegi no voi de mama, perchè sta note la m' ha inganà. —

(*Venezia*. Trasmessa da ANTONIO BERTI)

Di questa canzone, popolarissima in tutta l'alta Italia, fu data per la prima volta una lezione, a vero dire molto incompleta e tradotta dal dialetto Milanese in versi Italiani, colla melodia, da GIULIO RICORDI e LEOPOLDO PULLÉ nel 1857 [1]. Una lezione Veronese più completa fu poi pubblicata da RIGHI nel 1863 [2]. Dopo quest'epoca si seguono le pubblicazioni delle lezioni d'ogni parte dell'alta Italia, cioè d'una Veneta, con varianti, di WIDTER-WOLF, d'una Comasca di BOLZA, d'una Monferrina e di varie Emiliane di FERRARO, d'una Chietina di CASETTI-IMBRIANI, d'una Veneziana del BERNONI, d'una Marchigiana del GIANANDREA, d'una Istriana di IVE, coi titoli i più diversi, che sono: *La moraschina, La contadina alla fonte, L'amante deluso, La ragazza onesta*, *La bella brunetta*, *La madre indegna* [3]. E qui ora se ne trovano pubblicate varie lezioni Piemontesi e una di Novara, ai confini Lombardi, a cui se ne aggiunge una Veneziana trasmessami fin dal 1856 dal compianto Dott. ANTONIO BERTI, tutte col titolo che mi pare giusto: *La bevanda sonnifera.*

L'argomento è questo: Una ragazza è mandata dalla madre di buon mattino alla fonte per attingervi acqua. Incontra un cavaliere che le offre denaro (cento, duecento scudi d'oro; cento, duecento, trecento ducati) per passare una notte con lei. Essa risponde che andrà a consultare la madre. Questa le dice che accetti, e che si darà al galante una bevanda o medecina che lo farà dormire tutta la notte. Il mattino il cavaliere, che ha infatti bevuto il narcotico e dormito tutta la notte, s'alza dal letto, conta i denari alla ragazza con una mano e coll'altra s'asciuga gli occhi. — Perchè piangete, gli domanda ella, vi rincresce forse del vostro denaro? — Piango la notte passata dormendo, egli risponde, e non il denaro. Ne darei altrettanto

---

[1] *Canti popolari Lombardi*. Milano. Ricordi (1857), I, nº 9. *La moraschina.*

[2] E. S. RIGHI, *Saggio di C. pop. Veronesi*, 33, nº 96.

[3] WIDTER-WOLF, *Volksl. aus Venet.*, 49. — G. B. BOLZA, *Canz. pop. Comasche*, 677. — GIUS. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 67. — id. di *Ferrara*, etc., 53, 94 e *Rivista di Lett. pop.*, 57. — CASETTI-IMBRIANI, *C. pop. delle Prov. merid.*, II, 1. — G. BERNONI, *C. pop. Venez.*, V, 4. — ANT. GIANANDREA, *C. pop. Marchig.*, 277. — ANT. IVE, *C. pop. Ist.*, 324. Cf. inoltre per il principio della canzone *Archivio di tradizioni pop.*, I, 89.

per un'altra notte. — E la ragazza, ingenua o maliziosa, gli dice che consulterà ancora la madre. Ma il cavaliere replica che di quei consigli non ne vuole più. La madre l'ha tradito, gli diede una bevanda che per tutta la notte l'addormentò. In alcune lezioni la madre, interrogata di nuovo, risponde di no, temendo che la cosa finisca altrimenti che nella prima notte. In altre è la ragazza stessa, che dopo lo sperimento, resa più accorta, nega la seconda notte al cavaliere.

Contro il solito, non esistono finora, su questo tema speciale, canti popolari Francesi, Provenzali o Catalani paralleli agl' Italiani, eccettuata la prima parte della canzone. Questa, cioè l'incontro d'una ragazza o di una donna col galante alla fonte, è comune ai canti popolari dei tre paesi [1]. Ma il fondo caratteristico della canzone, cioè il narcotico dato, per consiglio della madre, al cavaliere che così passa la notte immerso nel sonno accanto alla bella, senza toccarla, con quel che segue, non si trova, ch'io sappia, nei canti popolari Catalani, Provenzali o Francesi.

Per contro, secondo le ricerche di Child, la nostra canzone si collegherebbe, un po' di lontano, è vero, con tutta una serie di canti Anglo-Scozzesi, Scandinavi, e anche Tedeschi, e con un'antica leggenda, della quale l'editore e commentatore delle ballate Inglesi e Scozzesi ha cercato la traccia nel *Dolopathos*, nelle *Gesta Romanorum*, e nel *Pecorone* di Ser Giovanni Fiorentino [2]

Il *Dolopathos* è la prima per data di queste tre fonti della leggenda, la sua compilazione risalendo alla fine del XII secolo. Ivi una donna, perita in arte magica, si lascia corteggiare da chiunque si presenti e paghi una determinata somma di danaro. Chi riesca a far di lei il suo piacere, può sposarla. Ma in virtù d'una penna di civetta, posta sotto il cuscino, tutti quelli che entrano nel letto s'addormentano subito per tutta la notte e l'indomani se ne vanno colla perdita e collo scorno. Alla fine si presenta un nobile giovane che tenta una prima volta la prova col medesimo insuccesso. Tenta una seconda volta, e credendo che la morbidezza del cuscino sia la cagione del sonno, butta via il cuscino e con esso la penna magica, e riesce nell'intento.

Nelle *Gesta Romanorum* (compilate circa l'anno 1340) un giovane cavaliere, innamorato della figlia dell'imperatore, s'impegna a pagare mille, o cento marche, per essere ammesso al letto di lei. Appena coricato è vinto dal sonno. Per pagare la seconda notte impegna i suoi beni, collo stesso esito.

---

[1] D. Arbaud, *Ch. pop. de la Provence*, II, 108. — E. Rolland, *Recueil*, I, 233, 234; II, 129-30. — Briz, *Cans. de la terra*, I, 251.

[2] Fr. Jam. Child, *The engl. and scott. pop. ballads*, II, 390.

Per la terza notte piglia a prestito la somma da un mercante col patto che, se non paga il debito alla scadenza, il mercante creditore potrà prendere sul di lui corpo tanto di carne quanto pesa il denaro imprestato. Il giovane consulta un filosofo (o il mago Virgilio) il quale lo avverte che tra il lenzuolo e la coperta del letto c'è una lettera, tolta la quale cessa l'incanto. La lettera è tolta, e il giovane che quella notte non si è più addormentato entrando in letto, sposa la ragazza, la quale lo libera poi dal creditore, sostenendo che fu stipulata la carne, non il sangue, press'a poco come nella novella del *Pecorone* e nel dramma di Shakespeare.

La novella del *Pecorone* (fine del XIV secolo), immortalata dal genio di Shakespeare, è molto più nota, e non occorre darne qui un lungo sunto. Basterà accennare che il giovane Veneziano è vinto dal sonno in virtù di un beveraggio, e che avvertito dalla cameriera, invece di bere, si versa il vino in seno, e così riesce a vegliare. Sposa poi la donna; e questa, come si sa, travestita da dottore in diritto dell'Università di Bologna, libera il di lui padre adottivo Ansaldo, il quale per procurargli denaro, aveva impegnato al mercante Giudeo un pezzo di carne del suo corpo in caso di non pagamento.

Tralasciamo i germogli posteriori della novella, per tornare alla poesia tradizionale.

La ballata Scozzese [1] ci rappresenta un cavaliere che scommette con una bella donna cento e dieci marche o cento e dieci sterline, o cinquecento e dieci sterline, che essa non verrà al ginestreto senza lasciarvi la sua verginità. Essa scommette che ci verrà e che ne tornerà come ci era andata; e in fatti ci va. Ma prima consulta una strega, che le dice di spargere dei fiori di ginestra al capo e ai piedi del cavaliere che troverà addormentato, e di lasciare, come segno della sua presenza, i suoi anelli alle dita di lui. Così fa la donna. Il cavaliere si sveglia dopo che essa è partita e rimprovera il cavallo e il falcone che non l'hanno destato. Il cavallo e il falcone parlano. Il primo dice che scalpitò forte e scosse la briglia invano; l'altro che battè le ali e agitò i sonagli anch'esso invano. La bella ora è fuggita e non si raggiungerà. In qualche lezione, oltre al cavallo e al falcone, figurano nello stesso modo il cane e i giovani di guardia.

In una lezione, data da BUCHAN [2], e da lui alquanto manipolata, ma che CHILD crede in fondo genuina, è data la spiegazione del sonno. Sono i fiori di ginestra sparsi ai piedi e al capo del dormiente, per consiglio della strega, che rendono il sonno invincibile.

Nelle ballate Scandinave il sonno è provocato dalla virtù magica delle

[1] CHILD, II, 394 e seg.

[2] BUCHAN'S, *Ballads of the nord of Scotland*, II, 291, cit. da CHILD.

rime scritte sulle lenzuola. Nelle novelle Islandesi è prodotto da una spina conficcata nelle vesti o nell'orecchio.

Come osserva giustamente il CHILD, il filosofo delle *Gesta* è rappresentato dalla strega della ballata Scozzese, e si può aggiungere, dalla cameriera del *Pecorone* e dalla madre delle lezioni Italiane, come la scommessa Scozzese e il prezzo della notte nelle canzoni Italiane equivalgono alla multa imposta dalla donna nel *Dolopathos*, nelle *Gesta* e nel *Pecorone*.

Dalla comparazione di tutte queste composizioni, in prosa e in verso, sembra potersi dedurre che la connessione fra di esse, avvertita da CHILD, non è senza fondamento.

Tutte queste canzoni Anglo-scozzesi, Scandinave, e Italiane, colle loro numerose lezioni, non hanno certamente lo stesso valore sia nel dominio della finzione, sia in quello della poesia, sia in quello della morale. Ma parmi che CHILD sia severo verso la canzone Italiana, chiamandola una meschina e immeritevole cosa (a slight and unmeritable thing)[1]. Anzitutto il risultato ultimo del processo d'un canto tradizionale orale, comunque degenerato dal tema primitivo, anzi appunto perchè degenerato, è sempre meritevole d'attenzione. Ma poi, se dalla ballata Scozzese si toglie il tratto finale, cioè il rimprovero del cavaliere al cavallo e al falco, e la risposta dei due nobili animali, che è bello e poetico, non vi è nel resto gran differenza tra essa e la canzone Italiana. Il quadro della contadina Italiana alla fonte all'alba del giorno, colla secchia sulla testa, è altrettanto grazioso quanto quello della dama Scozzese sul colle delle ginestre. L'onestà e il pudore d'una donna che scommette di uscire intatta da un convegno con un uomo, non sono maggiori di quelli d'una ragazza che, ignara forse del pericolo e inconsciente, risponde al galante che chiede di passare una notte con lei, col dirgli d'aspettare, che andrà a consultare la madre. E appare poi da parecchie lezioni della canzone Italiana, che la ragazza fatta più accorta dal pericolo evitato, rifiuta un nuovo esperimento, per salvar l'onore. Gli scudi d'oro e i ducati dall'una parte equivalgono alle marche e alle sterline dall'altra. La madre Italiana è scusata fino ad un certo punto dal desiderio di guadagnare alla figlia una dote per maritarla. La strega Scozzese invece, se è più poetica, non è nè più simpatica, nè più morale. La conclusione d'alcune lezioni Piemontesi è un luogo comune come tutti i proverbii e tutte le massime, ma è d'una moralità incontestabile:

« Fin che 'l pumin a l'è sü la rama da tüti quanti l'è rimirà.
Quand ël pumin a l'è cascà 'n terra da tüti quanti l'è rifüdà ».

Il metro nelle lezioni Piemontesi è il doppio decasillabo, con cesura dopo la quinta sillaba, piano-tronco, coll'assonanza nei tronchi.

[1] CHILD, l. cit., 393.

78.

TENTAZIONE

A

Gentil galant ariva d'an guera:
2 — Mia surelinha duv' è-la andà, che mi a cà i la trövo pa?
— Vostra surela l'è andà an pastüra,
4 L'è andà an pastüra për cui valun, a pastürè i so bei mutun.
— O che giüdissi di pare e mare!
6 Mandè na fia cozì luntan! Soldà di guera la ruberan.
— Nostra fieta l'è sávia e acorta,
8 L'è sávia e acorta, sa bin parlè; l'à pa paüra d' lassè-s' rubè.
— Völe ch' i giögo vui, pare e mare,
10 Völe ch' i giögo antra nui tre, che se vad mi, i la ruberè? —
Gentil galant l'è muntà a cavalo,
12 Muntà a cavalo, s' büta a sprunè, bela bargera l'è andà a trovè.
— Bundì, bungiurn, o bela bargera,
14 Vui sè-ve sula sì dëspërvui; j'avrissi manca d'ün servitur?
— I me mutun a sun tanto pazi,
16 Ch'a si rivolto ben daspërlur; j' ö pa da manca d'ün servitur.
— J' ö n'anlin d'or ant la mia scarsela,
18 Ch' andaria tan ben ai vostri dì; piè-lo, bargera, se vui volì.
— A j'è set ani che sun bargera,
20 Anelin d'or mi l'ö mai portè, e gnianc adess mi vöi comensè.
— Mi j'ö sì ün páir d' scarpëte bianche,
22 Ch'andario tant ben ai vostri pè; piè-je, bargera, se vui volè.
— A j'è set ani che sun bargera,
24 Scarpëte bianche j'ö mai portè, e gnianc adess mi vöi comensè.
— J'ö d'or e arzan ant la mia bursëta,
26 Ant mia bursëta j'è d'or e dnè; piè-je, bargera, se vui volè.
— A j'è set ani che sun bargera,
28 J'ö mai avü nè d'or nè dij dnè, e gnianc adess n'a sö pa che fè. —
Gentil galant a munta a cavalo,

30 Munta a caval, a s' gava 'l capel: — Bela bargera, sun vost fradel.
— J'éi pa la mina d'ün fradelino,
32 Ma j'éi la mina d'ün traditur, ch'i sei venü për tradì l'amur. —

(*Cumiana*, Pinerolo. Trasmessa da ROMANO SUSINNO)

Traduzione. — Gentil galante arriva dalla guerra: — Mia sorellina dov'è andata, che non la trovo in casa? — Vostra sorella è andata al pascolo, è andata al pascolo per quei valloni, a pascolare i suoi bei montoni. — O che giudizio di padre e madre! Mandare una ragazza così lontano! I soldati di guerra la rapiranno. — La nostra figliolina è savia e accorta, è savia e accorta, sa ben parlare; non ha paura di lasciarsi rapire. — Volete che scommettiamo, voi padre e madre, volete che scommettiamo tra noi tre, che se vado io, la rapirò? — Gentil galante è montato a cavallo, è montato a cavallo, si mette a speronare, la bella pastora è andato a trovare. — Buondì, buongiorno, bella pastora, voi siete sola qui di per voi; avreste bisogno d'un servitore? — I miei montoni sono così mansueti che si rivoltano da loro stessi; non ho bisogno d'un servitore. — Io ho un anellino d'oro nella mia scarsella, che andrebbe così bene alle vostre dita; prendetelo, pastora, se voi volete. — C'è sette anni che sono pastora, anellini d'oro non ho mai portato, e neanche adesso io voglio cominciare. — Io ho qui un pajo di scarpette bianche, che andrebbero così bene ai vostri piedi; prendetele, pastora, se voi volete. — C'è sette anni che sono pastora, scarpette bianche non ho mai portato, e neanche adesso voglio cominciare. — Io ho oro e argento nella mia borsetta, nella mia borsetta c'è oro e denari; prendeteli, pastora, se voi volete. — C'è sette anni che sono pastora, non ho mai avuto nè oro nè denari, e neanche adesso non so che farne. — Gentil galante monta a cavallo, monta a cavallo, si leva il cappello: — Bella pastora, son vostro fratello. — Non avete la figura d'un fratellino, ma avete la figura d'un traditore, che siete venuto per tradir l'amore. —

Varianti. — (B *Torino;* C *Graglia*, Biella; D *Sale-Castelnuovo*, Canavese; E *Villa-Castelnuovo*, Canavese; F *Cintano*, Canavese; G *Moncrivello*, Vercelli; H *Rocca di Corio*, Torino; I *Genova*)

1-2 Bundì, bungiurn, o pare e mare,
Bundì, bungiurn vi sia dunà, | mia surela duv' è-la andà? B
| la vostra fia duv'è-lo andà? C G
Vi dò il buon giorno, voi padri e madri,
Vi dò il buon giorno, se lo volè; | la vostra figlia donde l'avè? I
4 | sula suleta larghè i mutun. H
L'è andà an pastüra giü da j'autin, | l'è andà an pastüra guardè i barbin. C

6 | saran quaicün ch'a la tradiran. F G ... la trumperan. E ... l'antraperan. C ... la pieran. H
7 La mia fia l'è tanto svelta, B ... lesta, E ... l'è sávia e forta, F
8 l'è sávia e acorta ant ël parlè; D
12 Se büta a curre e galopè, C H Munta a caval sül caval grizun, | trova la bela për cui valun. D F G
14 — Bundì, bungiurn ancura a vui. D E F
15 I me barbin sun tanto domesti, C ... bravi, G ... léini, E
16 Víran e vóltan ben dëspërlur; | farà pa manca d'ün servitur. F
17 ... mia bursëta, E F ... mia sacócia, B Ant mia sacócia j'ái n'anelino, C G
Bela bargera, j'un n'anelino, D
20 D'anei ai dì che n'ù mai portà, | sarà pa 'l prim che j'ù rifüdà. F
L'anlin al dì j'ù mai portà, | e manc adess e vöi comensà. G
21 J'ö 'n páir dë scarpe ant la mia sacócia, B C Ant mia sachëta j'ù 'n para dë scarpe, G
25-28 (mancano in C D E F G H I)
29 Völe venì, o bela bargera,
Andruma a l'umbrëta dël sambür | e lì faruma l'amur sicür.
— A j'è set ani che sun bargera,
I l'ái mai fáit l'amur cun nissün; | pöle turnè dunda sei venü. —
Gentil galant, etc.

Nella lezione di Genova I la ragazza acconsente di andare all'ombra, ma prega che non lo si dica a suo padre e a sua madre. (Nota di Domenico Buffa).

29-30 A l'à pià-la për sue man bianche,
Da l'áutra man a s'leva 'l capel: | — Cara surela, sun vost fratel. H
E monsignor si trà de capel,
E monsignor si trà de capel: | — Eccu che sunu vostru fradel. — I

In Italia erano comparse finora di questa canzone sei lezioni, una di Alessandria (Monferrato) raccolta da Domenico Buffa, inserita nella raccolta di Marcoaldi, una Veronese pubblicata da Righi, una Veneziana da Bernoni, due Monferrine e una Emiliana di Cento da Ferraro[1]. Qui ora se ne pubblica una lezione Piemontese con varianti tolte da 9 lezioni, delle quali 8 furono raccolte in tutte le parti del Piemonte, e una in Genova.

Tutte queste lezioni sono essenzialmente e formalmente identiche, salvo, ben inteso, le solite divergenze, inevitabili in un canto tradizionale non fissato dalla scrittura.

Un giovane che arriva a casa da un viaggio, o dalla guerra, chiede notizie della sorella che non vede. Gli si risponde che pascola le pecore per le valli (che serve come *spaliera*, nella lezione Veneziana). — Un bel

---

[1] O. Marcoaldi, *C. pop.*, 161. — E. S. Righi, *Saggio di C. pop. Veron.*, 34. — Gius. Bernoni, *C. pop. Venez.*, XI, 1. — Gius. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 90; id. *C. pop. di Ferrara*, ecc., 74; id. *C. del Basso Monf.*, 55.

giudizio di padre e madre, egli dice ai parenti, di lasciar così lontano una ragazza sola! Sarà rapita. — Ma gli è risposto che la ragazza è savia e accorta e che non si lascierà rapire. Egli scommette che la rapirà. Monta a cavallo, va a trovar la sorella e si mette a tentarla offrendole un anello, un pajo di scarpette bianche, un cappellino, e anche denaro. La bella rifiuta tutto, e si ricusa di andare col giovane all'ombra. Allora il fratello si scopre e si nomina. Ed essa gli dice (e così termina la canzone) che non ha la figura d'un fratello, ma d'un traditore che è venuto per tentarla e per tradire l'amore.

Una sola lezione, la Genovese, ha un altro finale. Sventuratamente di quella non ci sono che poche varianti raccolte dal Buffa, alle quali il raccoglitore aggiungeva quest'avvertenza:

« Nella lezione di Genova essa (la ragazza) acconsente di andar seco (col fratello) all'ombra, ma lo prega di non dirlo a suo padre e a sua madre ».

Questa variante Genovese ha una certa importanza, perchè si collega coll'identica canzone Francese e Provenzale, che ha questo medesimo finale:

« La belle a planté là sa houlette:
— Gardera mes moutons qui voudra
Avec mon amant je m'en vas —[1].

ovvero:

— Garde les moutons qui voudra
E me lou galant vau auar —[2].

Salvo questo finale, le lezioni Francesi e Provenzali sono affatto identiche colle Italiane, e anzi alcune hanno anche lo stesso metro come la prima delle due Messine pubblicata da Puymaigre, e la Normanna pubblicata da Legrand[3].

La canzone Brettona *Le frère et la soeur*, pubblicata da Luzel[4], concorda, nell'onesto finale, colle Italiane; e così la Svedese, che nella traduzione di Marmier ha per titolo *L'épreuve*[5].

Una *Xacara* Portoghese delle Isole Azorre, pubblicata da Braga[6], ha pure colla nostra canzone un'analogia nell'argomento. Ma non vi è parentela tra esse.

Il metro nella canzone Piemontese è d'un decasillabo piano, e di due decasillabi tronchi e assonanti. Ma i decasillabi Piemontesi sono probabilmente una degenerazione dal nonario, che è nelle migliori lezioni Francesi.

La canzone è probabilmente venuta in Italia dalla Francia.

---

[1] C.te de Puymaigre, *C. pop. Mess.*, I, 97. — Ch. Guillon, *Chans. pop. de l'Ain*, 63.
[2] D. Arbaud, *C. pop. de la Provence*, II, 113.
[3] C.te de Puymaigre, l. cit. — E. Legrand, *Romania*, X, 368.
[4] F. M. Luzel, *Ch. pop. de la Basse-Bretagne*, I, 203.
[5] X. Marmier, *Ch. pop. du Nord*, 175.
[6] Th. Braga, *C. pop. do Archip. Açor.*, 373.

79.

LA FALSA MONACA

A

S'a l'è lo prinsi di Carignan,
S'a s'è vestì-se da munigheta
Pr'andè dürmì cun üna fieta.
— Madona l'osta, podrii logè,
Podrii logè custa munigheta
Ch'a l'à paüra d' dürmì suleta?
— Sula suleta dürmirei pa,
Na dürmirè-ve cun la serventa,
Basta che chila a sia cuntenta.
— Cun la serventa vöi pa dürmì,
Mi vöi dürmì cun la vostra fia,
Che la serventa a l'è trop ardia. —
La munigheta davzin al fö,
Davzin al fö ch'a si scaudava,
La fia dl'osta la risguardava.
— O mama mia, guardei-la 'n po',
Guardei-la 'n po' cula munigheta,
A l'à pa j'ochi da giuvineta.
O mama mia dè-je a filè,
Dè-je a filè a custa munigheta;
La conossruma s' l'è na fieta.
— O mi filè l'ái pa mai filà;
O mi filè mi sai pa filare,
Madre badëssa m'à pa 'nsegnà-me.
— O mama mia, dè-je a cüzì,
Dè-je a cüzì a custa munigheta,
La conossruma s' l'è na fieta.
— O mi cüzì l'ái pa mai cüzì;
O mi cüzì mi sai pa cüzire;
I l'ái tan sögn, anduma a durmire. —
La fia dl'osta n'a visca 'l lüm,
N'a visca 'l lüm e la candeileta,
N'a va dürmì cun la munigheta.
Quand a sun stáite sü pëi scalun,
An bel muntanda, la munigheta
Mustrava i braje sut a la vesta.
Quand a sun stáite 'nt ël dëspojè,
La munigheta cun n'ária drola,
N'a gava fora d'üna pistola.
— Mi munigheta mi la sun pa,
Nè munigheta, nè manc matota,
Se vui e parli n'a sarì morta. —
Quand a n'a ven l'induman matin,
La munigheta s'a s'è leveja;
Madona l'osta va salutè-la.
— Madona l'osta, bundì, bungiurn;
La vostra fia l'à fáit fortünha,
Pruntè le fasse, pruntè la cünha. —

(*Collina di Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Gli è il principe di Carignano, ei s'è vestito da monacella per andar a dormire con una ragazza. — Madonna l'ostessa, potreste alloggiare, potreste alloggiare una monacella che ha paura di dormir soletta? — Sola soletta non dormirete, dormirete colla serva, purchè essa

sia contenta. — Colla serva non voglio dormire, voglio dormire colla vostra figliuola, che la serva è troppo ardita. — La monacella vicino al fuoco, vicino al fuoco la si scaldava, la figlia dell'ostessa la osservava. — O mamma mia, guardatela un po' quella monacella, non ha gli occhi da giovinetta. O mamma mia, datele da filare, datele da filare a quella monacella, la conosceremo se è una ragazza. — Oh! io filare, non ho mai filato; oh! io filare non so filare, madre badessa non m'ha insegnato. — O mamma mia, datele da cucire, datele da cucire a questa monacella, la conosceremo se è una ragazza. — Oh! io cucire non ho mai cucito; oh! io cucire non so cucire; ho tanto sonno, andiamo a dormire. — La figlia dell'ostessa accende il lume, accende il lume e la candeletta, se ne va a dormire colla monacella. Quando furono su per le scale, la monacella, nel montare, mostrava le brache sotto la veste. Quando furono allo spogliarsi, la monacella con un'aria strana ne cava fuori una pistola. — Io monacella non sono, nè monacella nè manco ragazza, se voi parlate sarete morta. — Quando ne viene il domani mattina, la monacella s'è levata; madonna l'ostessa va a salutarla. — Madonna l'ostessa, buondì, buon giorno; la vostra figlia ha fatto fortuna, preparate le fasce, preparate la culla. —

Varianti. — (B *Bra*, Alba. Da Felice Oddone. — C *Torino*. Da una donna di servizio. — D *Graglia*, Biella. Da Bernardo Buscaglione. — E *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Teresa Croce)

4-6 — Bundì, bungiurn, madama l'osta,
Pruntè da béivi cun da mangiare,
Cun ün bun letto da riposare. B
— Madama l'osta, logè-me 'n po',
Logè-me 'n po' custa noitea,
Fin che l'alba a sia levea. E
7 — E chi vnirà-lo a dormì cun mi? — B
10 — Cun la serventa mi dörmo pa,
L'è pa l'onur d'üna fia prüdenta
Andè dormì cun la serventa.
Cun la serventa etc. B
— Na munigheta cum'i sun mi,
Na munigheta cozì prüdenta,
Andè dürmì cun na serventa!
Cun na serventa, etc. C

31-33 — Madama l'osta, pruntè dël chiar,
Pruntè dël chiar e na candéila,
Madama l'osta, a la buna séira. D
38-39 Lassa tumbè due pistole:
— Ma custe sì sun le mie dimure. B
Lassa tumbè le pistole an tera.
— La munigheta l'è ün giuvo d'guera. D
An bel pozand le sue cotinhe,
Sut la vesta l'avia le pistolinhe. C
40-42 — Giuvo di guera mi lo sun pa,
Mi sun ël vostr'amur, matota;
Se vui i parli, i sarì morta. D
46-48 — O mama mia, i v' l'avia ben dit,
Che la múnia a m'n'a faria üna;
Pruntè-mi le fasse e la cüna. D

L'avventura attribuita dalla canzone Piemontese ad un principe di Carignano era già soggetto di canto prima che esistessero i principi di questo nome, cioè prima del secolo XVII. Come in altri casi, è probabile che

la canzone, già esistente, sia stata localizzata, e poi applicata a un principe di Carignano, forse a Tommaso, che fu molto popolare in Piemonte ai tempi della reggenza di Madama Reale (1637-1652).

Una lezione Veronese edita dal RIGHI dà al protagonista il nome di *Gervasio* e alla ragazza sedotta quello di *Margherita* [1]. La lezione Veneta di WIDTER-WOLF e la Veneziana di BERNONI non hanno che il nome della ragazza che è pure *Margherita* [2].

Nella Monferrina del FERRARO come nella Piemontese qui pubblicata e nelle due varianti, il nome dell'uomo travestito da monaca è *principe di Carignano*. Nella prima il nome della ragazza è pure *Margherita* [3].

La canzone esiste in Catalogna e fu pubblicata da BRIZ [4].

In Francia, la canzone ben nota del *Conte Ory* è cognata o cugina più o meno prossima della nostra. E parente più vicina, anzi sorella germana, benchè il finale non concordi, è la Guascona, pubblicata da BLADÉ, e quella del CÉNAC-MONCAUT [5].

Un tema più o meno analogo è trattato nella poesia popolare Tedesca, nella Olandese e nella Slava [6].

80.

LA MONACA SPOSA

An custa vila j'è na fieta,   j'è na fieta, innamurà.
2 A vōlo dè-je dle batitūre   fin che l'amur a i sia passà,
A i dis so pare a la sua mare: — Che batitūre j' um-je da dè?
4 La vestiruma di téila griza,   la būteruma 'nt ël munastè. —
S'a l'è la bela ant sua stansiōta   a n'a staziva a riscutè.
6 Ahi dè de mi! povra fieta,   che munigheta mi vōlo fè! —

---

[1] E. S. RIGHI, *Saggio di C. pop. Veron.*, 36.
[2] *Volkslieder aus Venet.*, 69. — GIUS. BERNONI, *C. pop. Venez.*, XI, 6.
[3] GIUS. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 87.
[4] F. P. BRIZ, *Cans. de la terra*, III, 207.
[5] J. FR. BLADÉ, *Poés. pop. de la Gasc.*, II, 61. — CÉNAC MONCAUT, *Litt. pop. de la Gasc.*, 288. — Cf. J. BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, II, 103.
[6] V. WIDTER-WOLF, *Volksl. aus Venet.*, 110.

An bel piurand a l'à scrit na letra, l'à scrit na letra ben sigilà;
8 E pö a l'à dà-i-la a so serviture, ch'a 'l la portéissa a so innamurà.
Gentil galand a l'à let la letra, s'è bütà a piánzer e sospirè.
10 — J'avia sul che n'amuruzeta, e munigheta la vōlo fè! —
Gentil galand va a la scüdaria, la scüdaria dēi so cavai,
12 Rimira j' ün e rimira j'áutri, büta la sela s'ël so pi car.
— O lev-te sü ti, caval moreto, t'sei ël più bello e 'l più gajard,
14 Ti t'as da cure n'ura, n'urēta, cuma la rundna giü për ël mar. —
Gentil galand a munta a cavalo, se büta a cure e sperunè.
16 A l'è rivà giüst a cul' ura, ch' la bela a intrava 'nt ël munastè.
— Ch'à scuta sì, madre badēssa, na parolinha ch'i j'ái da dir. —
18 An bel dizend-je la parolinha, s'a j'à bütà-je l'anel al dì.
— An custa vila j'è-lo gniün préive j'è-lo gniün préive, j'è-lo gniün frà,
20 Ch'a podéisso spuzè na fia, sensa ch'a sia stáita dnunsià?
— Bundì vui, pare, bundì vui, mare, bundì, vui tüti i me parent.
22 S'a si chërdio di far-mi múnia, sun fà-me spuza giojuzament. —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da Teresa Bertino)

Traduzione. — In questa città c'è una ragazzina, c'è una ragazzina innamorata. Vogliono darle battiture, finchè l'amore le sia passato. Dice suo padre a sua madre: — Che battiture abbiamo da darle? La vestiremo di tela grigia, la metteremo in un monastero. — La bella nella sua cameretta se ne stava ad ascoltare. — Ahimè! povera ragazzina, che vogliono farmi monachina! — In piangendo scrisse una lettera, scrisse una lettera ben sigillata. E poi la diede al suo servitore che la portasse al suo innamorato. Gentil galante lesse la lettera, si mise a piangere e sospirare: — Non avevo che un'amorosina, e monachina la voglion fare! Gentil galante va alla scuderia, alla scuderia dei suoi cavalli, rimira gli uni, rimira gli altri, mette la sella sul suo più caro. — O levati su tu, cavallo morello, tu sei il più bello e il più gagliardo; tu hai da correre un'ora, un'oretta, come la rondine giù per il mare. — Gentil galante monta a cavallo, si mette a correre e speronare. Arrivò appunto in quell'ora che la bella entrava nel monastero. — Ascolti qua, madre badessa, una parolina che ho da dire. — In dicendole la parolina, le mise l'anello al dito. — In questa città non c'è nessun prete, non c'è nessun prete, non c'è nessun frate, che potesse maritare una ragazza senza che sia stata denunziata? — Buon dì a voi, padre, buon dì a voi madre, buon dì a voi tutti i miei parenti. Credevano farmi monaca, mi sono fatta sposa allegramente. —

Varianti.

(B *Villa-Castelnuovo*, Canavese)

5 | a fa nen áuter che tan piurè.
7 S'a l'è la bela l'à scrit na letra, | l'à scrit na letra, l'à sigilà.
13 O leva sü ti, caval morelo,
14 | 'ma fa la rundna . . .
15 | se büta a cure e galopè.
16 | ch'a la bütavo 'nt ël munastè.
18 S'a j'à sporzü-je la man dla fnesta,
19-20 (Mancano).
22 | Sun fà-me spuza d'ün bel galant. —

(C *Graglia*, Biella. Da BERNARDO BUSCAGLIONE)

3 Le sue magni, le sue vizini: | — Che vestitüri vorum-ji dè?
4 La vestiremo d'ün velo grizo,
5 E la bela da la finestra
7 E la bela l'à scrit na letra,
9 So 'nnamurà, legiü sta letra,
16 A l'è riva anti cul'ureta, | quand che la bela avia da entrè.
18 A j'à dunà-ji la man sinistra, | a j'à bütà-ji l'anel al dì.
— O bundì, padre, o bundì, madre, | bundì a tüti li me parent.
19-22 I 'm chërdia dë fè-mi múnia, | sun fà-mi spuza alegrament.
— Ant custa vila j'è pa 'nsün préivi, | j'è pa 'nsün préivi, j'è pa 'nsün frà?
J'andarumo spuzè la bela | a la capela de la Nunsià. —

(D *Torino*. Dettata a GIOVANNI FLECHIA da GIUSEPPINA MORRA-FASSETTI)

1 Giü d' custa vila j'è na fieta, | ch'a l'è tant inamurà.
4 A l'è vestì-la tüta de grizo | e pöi bütè-la 'nt ün munastè.
5 E la bela a la finestra | no fazia che tan piurè.
7-12 La bela va 'nt sua stansa, | pia la piüma e 'l caramal,
A n'à fà-ne na letrinha, | l'à mandà an Fransa al so 'nnamurà.
So 'nnamurà les sta litra, | se büta a pianze e sospirè:
— Po' d'na mitressa che mi j'avia, | e munigheta m'la völo fè! —
Bel galant cala la scala, | a la scudaria dëi so cavai;
Risguarda l'ün, risguarda l'altro,
17-22 — Cun permissiun, madre badëssa, | na parolinha s' podrij-lo dì? —
An dizent-je la parolinha, | a j'a bütà-je l'anel al dil.
— Giü d'custa vila j'è-lo gniün préive, | j'è-lo gniün préive, j'è-lo gniün frà,
Ch'a n'a vojö spuzè la bela, | sensa ch'a sia denunsià? —

(E *Torino*. Da Luigi Bassi)

4 Ij cumpreruma na vesta néira,
5 La fieta da la finestra | a sentia sti bei parlè.
7-8 La bela a va 'nt la sua stansiëta, | pia la piüma e 'l caramal.
L'à scrivũ na leterinha, | a l'à mandà-la a so 'nnamurà.
10 — N'amuruzinha che mi l'avia, ecc.
18-22 A l'à sporzũ-je la man sinistra, | a l'à bütà-je l'anel al dì.
— Ch'a dia 'n po', madre badẽssa, | j'è-lo gniün préive, j'è-lo gniün frà,
Ch'a võjo fè üna spuzinha, | sensa ch' sia stáita dnunsià?
— Bundì, me pare, bundì, mia mare, | bundì, tüti i me parent.
Chẽrdio fè-me na munigheta, | sun fà-me spuza segretament. —

(F Campagna di *Torino*. Da Luigi Franchelli)

4 L'àn catà-je na vesta griza, | l'àn bütà-la 'nt ün munastè.
5-10 E la bela l'à scrit na letra, | l'à scrit na letra ben sigilà,
A l'à dà-i-la a sua sorela, | ch'la portéissa a so 'nnamurà.
So 'nnamurà pia la letra, | la dissigila e põi la les:
— L'avia sul che na signurina, ecc.
12 | büta la sela al pi galiard.
19-22 An custa vila j'è-lo gniün préive | j'è-lo gniün préive, j'è-lo gniün frà,
Ch'a n'a võjo spuzè la bela | sensa ch'a sia stáita anunsià?
— S'a fũssa püra na vedovela, | la spuzerio 'nt ël munastè;
Ma üna fieta di quíndes ani, | nui la podruma pa spuzè.
— Ch'a senta sì, madre badẽssa, | ch'a tenha cüra dël so cunvent,
Ch'a s' sun chẽrdũ-se di fè na múnia, | l'àn fáit na spuza segretament. —

(G Collina di *Torino*. Da una donna di servizio)

1 | l'è rica e bela da maridè.
2-9 Lo so pare cun la sua mare | munigheta la võlo fè.
— Se munigheta a võlo fè-me, | mi so pa ancura portè 'l cordun;
M'è bin pi car la cumpagnia, | la cumpagnia d'ün bel garsun. —
La bela a va ant la sua stansa, | pia la piüma e 'l caramal,
S'a l'à scrit na leterinha, | na leterinha al so 'nnamurà.
So 'nnamurà pia sta letrinha, | la dissigila e põi la les:
— L'avia sul che na signurinha, ecc.
19-22 — Bundì, pare, bundì, mare, | bundì, tüti i me parent.
Mi credeva d'ess munigheta, | sun spuzeta segretament.
— An custa tera j'è-lo gniün préive, | j'è-lo gniün préive, j'è-lo gniün frà,
Ch'a n'a spuzéisso custa fieta, | ch'a l'è nen stáita denunsià? —

(H *Mondovì*. Da G. B. Gandino)

5 S'a l'è la bela 'nt la sua stansiëta, | ch'a la sentiva sti bei discurs.
8 Põi s'a l'à dà-i-la a sua camarada,
10 — Ün'amuruza che mi l'avia, | võlo bütè-la 'nt èl munastè! —

13-15 | . . . e 'l piü giojal,
Ti t' cure cuma na rundolinha, | na rundolinha ch'a passa 'l mar. —
Gentil galand a tuca 'l cavalo, ecc.

(I *La Morra*, Alba. Da TOMMASO BORGOGNO)

8 | l'à mandà-la a Süza al so 'nnamurà.
10 Avei sul che na metressa,
19-22 — Coza diranhne pare e mare, | li amis e li parent?
S' crēdo che sia munigheta, | e sun spuzeta segretament.
— An custa tera j'è-lo 'nsün préive, | j'è-lo 'nsün préive o nessün frà,
Ancura gnianca gniün cunfessur | da cunfessè le fie d'amur? —

(J *Valfenera*, Asti. Da NICOLÒ BIANCO)

1-8 An custa vila a j'è na fia | ch'a l'è tan innamurà.
So pare la võl fè múnia | tüt ancuntra sua voluntà.
E la bela l'à fáit na litra, | a l'à fà-ra insigilà.
A r'à mandà-i-ra a sue camarade | ch'a i la déisso al so 'nnamurà.
17 — Cun licensa, madre badēssa,
19-22 — Ant custa vila j'è-lo annsün préive, | j'è-lo annsün préive, annsün frà,
Ch'a pōsso spuzè na fia, | sensa ch'a sia stáita anunsià? —
Madre badēssa r'à scrit na litra, | a r'à mandà-ra ai so parent.
— A s' chērdio d'fè na múnia, | l'àn fáit na spuza segretament. —

(K *Carbonara*, Tortona. Da DOMENICO CARBONE)

1-3 In questa tera u gh'è üna fia | tanto bela da maridè.
Al suo páder, la sua máder | munigheta la võren fè.
Quela fia tanto distránia, | tanto distránia ant ēl parlè,
A l'à scrit d'üna letrinha, | l'à mandaja al so innamurè.
10 — D'üna signura ch'a m'ō fatto,
12 Rimira questo, rimira quello, | büta la sela al caval pi brav.
16 L'è arivà 'nti quel momento,
17-22 — Che la senta, máder badessa, | due parolete ghe voi ben dì;
O se lè sarà contenta, | ghe büterè-v l'anè 'nt ēl dil.
— O sì, sì, ch'a sun contenta, | se l'anel me 'l vorì bütè. —
Da una man ghe brassa 'l collo, | e da l'áutra u gh' büta l'anè.
— A v'salüt vui, páder e máder | e cun tüti li miei parent.
Si s' crediva d' fà-m munigheta, | m'àn fatta spuza secretament. —

Di lezioni Italiane pubblicate prima d'ora ce n'è una di Ovada, raccolta da DOMENICO BUFFA, nella collezione di Marcoaldi, una dell'Alto e una del Basso Monferrato raccolte da FERRARO, e due o tre versi inseriti in altra canzone, nella collezione di BERNONI [1].

Il tema di ragazze chiuse in convento e poi scappate o rapite, più che in poesie veramente popolari, fu trattato in componimenti letterarii o semiletterarii. Tali sono, per esempio, la ballata di *Damone* che è nella raccolta di GARNIER [2] e nei *Derniers paysans* di SOUVESTRE [3]. Il medesimo tema è in una canzone Francese, egualmente artificiosa, pubblicata da FLEURY [4]. D'indole più popolare sono invece quella dell'Agenais pubblicata da BLADÉ, quella del Velay da SMITH e quella Messina da PUYMAIGRE, la quale ultima termina tragicamente e inaspettatamente colla morte del soldato venuto al convento per vedere ancora una volta la sua innamorata [5]. Ma tanto questa che quelle s'allontanano nei particolari dalla canzone Piemontese.

Questa fu tradotta in versi Italiani da ANTONIO PERETTI [6].

Il metro nelle lezioni Piemontesi meglio conservate è il doppio decasillabo piano-tronco, coll'assonanza nei tronchi.

81.

IL TAGLIONE

— Voresti vnì, mia bela brünota, voresti vnì a spasso cun mì?
2 — Ben volentieri che i veneria, ma j'ái paüra dël me marì.
— Il tuo marito a l'è mort an Fransa, e l'altra sera l'àn sepelì.
4 Adunque vieni, bela brünota, adunque vieni a spasso cun mi.

---

[1] O. MARCOALDI, *C. pop.*, 153. — GIUS. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 88; e *C. pop. del Basso Monf.*, 31, n° XVIII. — GIUS. BERNONI, *C. pop. Venez.*, XII, 2.

[2] p. 39.

[3] E. SOUVESTRE, *Les derniers paysans*, 50.

[4] J. FLEURY, *Littér. orale de la Basse-Norm.*, 311.

[5] BLADÉ, *Poés. pop. de l'Armagnac et de l'Agenais*, 34. — V. SMITH, *Romania*, VII, 73. — Cte DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. Mess.*, I, 77.

[6] *Il mondo letterario*. Torino, Botta, 1858. Anno I, n° 43.

'Ma sun stái a la metà strada, bela brünota incuntra 'l marì.
— E duva vas-to, bela brünota? — E mi na vado cercando ti.
— Ves-ti tacere cun quella bocca, che non ti tocca parlar cozì?
Se mi rispondi ancora na volta con questa lanza ti vuoi ferì.
— O piano, piano, marito caro, le mie ragioni lásse-m-je dì.
Tu me l'ài fatta nel mes di marzo, e te la rendo nel mes d'avril.
Tu me l'ài fatta cun na villana, e te la rendo cun citadin. —

(*Graglia,* Biella. Trasmessa da BERNARDO BUSCAGLIONE)

L'idioma di questa canzone ha forme così poco dialettali, che la traduzione è inutile. La canzone stessa sembra venuta in Piemonte dalla Venezia, ove pure si trova [1]. Ma non oserei dire che sia d'origine Veneziana. Ha un carattere semi-artificioso. I due primi versi ricordano il principio di qualche lezione di *Donna Lombarda.*

Metro: decasillabi piani e tronchi; assonanza nei tronchi.

82.

IMPAZIENZA

— Mama, maridè-mi di cust ann;
Mama, maridè-mi, dè-mi Giuann.
— Fia mia, ancura ün ann, ancura ün ann.
— Oimè! ancura ün ann! Me cör a l'à 'l malann.
Mama, maridè-mi di cust ann;
Mama, maridè-mi, dè-mi Giuann.
— Fia mia, ancura ün méis, ancura ün méis.
— Oimè! ancura ün méis! Me cör a l'è sospéis.
Mama, maridè-mi di cust ann;
Mama, maridè-mi, dè-mi Giuann.
Fia mia, ancur na smana, ancur na smana.
— Oimè! ancur na smana! Me cör l'à la tersana.

---

[1] E. S. RIGHI, *Saggio di C. pop. Veronesi,* 35, nº 98.

Mama, maridè-mi di cust ann:
Mama, maridè-mi, dè-mi Giuann.
— Fia mia, ancura ün dì, ancura ün dì.
— Oimè! ancura ün dì! Me cör a n'a pöl pi.
Mama, maridè-mi di cust ann;
Mama, maridè-mi, dè-mi Giuann.
— Fia mia, ancur ün'ura, ancur ün'ura.
— Oimè! ancur ün'ura! Me cör a va 'n malura.
Mama, maridè-mi di cust ann;
Mama, maridè-mi, dè-mi Giuann.
— Fia mia, t' lo völi adess? T' lo völi adess?
— O sì, lo vöi adess, vuria già avei-lo apress. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da Bernardo Buscaglione)

Traduzione. — Mamma, maritatemi di quest'anno; mamma, maritatemi, datemi Giovanni. — Figlia mia, ancora un anno, ancora un anno — Ohimè! ancora un anno! Il mio cuore ha il malanno. Mamma, maritatemi di quest'anno; mamma, maritatemi, datemi Giovanni. — Figlia mia, ancora un mese, ancora un mese. — Ohimè! ancora un mese! Il mio cuore è sospeso. Mamma, maritatemi di quest'anno; mamma, maritatemi, datemi Giovanni. — Figlia mia, ancora una settimana, ancora una settimana. — Ohimè! ancora una settimana! Il mio cuore ha la terzana. Mamma, maritatemi di quest'anno; mamma maritatemi, datemi Giovanni. — Figlia mia, ancora un giorno, ancora un giorno. — Ohimè! ancora un giorno! Il mio cuore non ne può più. Mamma, maritatemi di quest'anno; mamma, maritatemi, datemi Giovanni. — Figlia mia, ancora un'ora, ancora un'ora. — Ohimè! ancora un'ora! Il mio cuore va in malora. Mamma, maritatemi di quest'anno; mamma, maritatemi, datemi Giovanni. — Figlia mia, lo vuoi adesso? Lo vuoi adesso? — Oh! sì, lo voglio adesso, vorrei già averlo appresso. —

Una canzone Guascona, pubblicata da Bladé fa riscontro, nella sua prima parte, a questa (V. J. Fr. Bladé, *Poés. pop. de la Gascogne,* III, 66).

83.

AMORE RISPONDE A TUTTO

I.

— Mare, maridai-me di cust ann; mare, maridai-me, dái-me Giuann.
2 — Ma Giuann l'à nin dël pan. — Tra nui dui e n'a faran.
— Ma Giuann l'à nin dël vin. — E beivran al funtanin.
4 — Ma Giuann l'à nin di cà. — Durmiran an sla travà.
— Ma Giuann l'à nin d' ninsöi. — Durmiran süi canavöi.
6 — Ma Giuann l'à nin d' vestì. — N'a sarà tant pi ardì. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Madre, maritatemi di quest'anno; madre, maritatemi, datemi Giovanni. — Ma Giovanni non ha pane. — Tra noi due ne faremo. — Ma Giovanni non ha vino. — Beveremo alla fontana. — Ma Giovanni non ha casa. — Dormiremo sul fienile. — Ma Giovanni non ha lenzuola. — Dormiremo sui canapuli. — Ma Giovanni non ha vestito. — Ne sarà tanto più ardito. —

II.

— Mama, al giardinè ij vöi bin; a l'è cul che mi consula.
2 I l'ái dà-je tüt ël me cör; mama mia, mi lo vöi.
Mama mia, mi l'ái goi d'andè fè la giardinera.
4 Mama mia, mi l'ái goi d'andè 'mprende a piantè i coi.
— Fia mia, piè-lo pa, ch'a giöga a le boce.
6 — Chiel le boce e mi ël boćin; a l'è cul che mi ij vöi bin.
Mama mia, mi lo vöi; mama mia, mi lo vöi.
8 — Fia mia, piè-lo pa, chiel a va a l'osteria.
— Chiel la pinta, mi 'l quartin; a l'è cul che mi ij vöi bin.
10 Mama mia, mi lo vöi, mama mia, mi lo vöi.
— Fia mia, piè-lo pa, chiel a giöga a le carte.
12 — Chiel le carte e mi i taroc; mama mia, dè-m-lo 'n poc.
Mama mia, mi lo vöi, mama mia, mi lo vöi. —

(Collina di *Torino*. Da una contadina)

Traduzione. — Mamma, al giardiniere io gli voglio bene; egli è quello che mi consola. Gli ho dato tutto il mio cuore; mamma mia, io lo voglio. Mamma mia, io ho gusto d'andar a fare la giardiniera. Mamma mia, io ho gusto d'andar a imparare a piantare i cavoli. — Figlia mia, non prendetelo, che giuoca alle bocce. — Egli le bocce, io il boccino; egli è quello a cui voglio bene. Mamma mia, io lo voglio; mamma mia, io lo voglio. — Figlia mia, non prendetelo, egli va all'osteria. — Egli la pinta, io il quartuccio; egli è quello a cui voglio bene. Mamma mia, io lo voglio; mamma mia. io lo voglio. — Figlia mia, non prendetelo; egli giuoca alle carte. — Egli le carte, io i tarocchi; mamma mia, datemelo un po'. Mamma mia, io lo voglio; mamma mia, io lo voglio. —

III.

— Toj-el no, toj-el no, toj-el no, ch'el giüga ai cart.
— Tri de pich e dü de fiur; cara mama, l'è el me amur.
3 O la la! O la la! Nanc per quest el vüi lassà.
— Toj-el no, toj-el no, toj-el no, ch'el giüga ai boćć.
— Lü la bogia, e mi 'l bugin; cara mama el me curin.
6 O la la! O la la! Nanc per quest el vüi lassà.
— Toj-el no, toj-el no, toj-el no, l'è senza cà;
Senza cà e senza tećć. — Metarem in piazza el lećć.
9 O la la! O la la! Nanc per quest el vüi lassà. —

(*Milano*. Trasmessa dal Conte Casati)

Traduzione. — Non prendilo (a sposo), non prendilo, non prendilo, ch'ei giuoca alle carte. — Tre di picche e due di fiori; cara mamma, è il mio amore. Oh la la! Oh la la! Neanche per questo voglio lasciarlo. — Non prendilo, ch'ei giuoca alle bocce. — Egli la boccia, io il boccino; cara mamma, è il mio coricino. Oh! la la, ecc. — Non prendilo, è senza casa; senza casa e senza tetto. — Metteremo il letto in piazza. Oh la la! ecc.

Su questo, o su non dissimile tema, sono comparabili: una canzone Marchigiana pubblicata da A. Gianandrea, *C. pop. Marchigiani*, 266; una Francese da J. Bujeaud, *Ch. pop. de l'Ouest*, 99; le Provenzali e Linguadochesi pubblicate da D. Arbaud, *Ch. pop. de la Provence*, II, 160; da Cénac-Moncaut, *Littér. pop. de la Gascogne*, 327; da Montel et Lambert, *Ch. pop. du Languedoc*, 432. F. de Pellegrini tradusse in versi Italiani una canzone Slava su questo stesso tema, col titolo: *L'Amore ritrova tutto* (*Saggio di una vers. di C. pop. Slavi*, 77). La stessa in E. Voïart, *Ch. pop. des Serviens*, I, 173.

84.

STRANO VÓCERO

A (Ritornello: *Mi allegra, allegra mi*)

Ël marì l'è malavi, malavi da morì.
La spuza për meizine n'in va fin a Tũrin.
L'è andáita via a Pasqua, a turna a San Martin.
Quand l'è për metà strada a sent sunè 'l ciochin.
— Dio vöja e la Madona, sia 'l segn dël me marì! —
Quand l'è sũ l'ũss di caza l'à vdũ mort e finì.
— O piurè vui, la bela, v'è mort ël vost marì.
— Cuma volì che pianza, ch'j'ù 'l cör ch'a m' chërpa d'ghign?
Cũzì-lo drint ũn sacco che 'l vëda 'n po' mai pi.
Dè i punt ũn po' a la lunga, che 'l fil a m'custa a mi.
Filar a i va dla péina, d'marì a i n'a j'è cozì.
Cule candéile avische fũsso tanti grissin!
Le cioche ch'a n'in suno fũsso d' butai pien d'vin!
Le corde ch'a n'in tiro fũsso dëi biscotin!
I préive ch'a n'in canto fũsso d' capun rostì!
I céric ch'a n'in servo, 'l pi bel dormir cun mi! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — Il marito è malato, malato da morire. La sposa va per medicine fino a Torino. È andata via a Pasqua, ritorna a San Martino. Quando è a mezza strada, sente sonare il campanello. — Voglia Dio e la Madonna che sia il segno (di morte) del mio marito! — Quando è sull'uscio di casa, lo vide morto e finito. — Oh! piangete voi, la bella, vi è morto il vostro marito. — Come volete ch'io pianga, che ho il cuore che mi crepa di riso! Cucitelo in un sacco, ch'io non lo veda mai più. Fate i punti un po' lunghi, che il filo mi costa a me. A filare ci vuol pena, dei mariti ce n'è così! Quelle candele accese fossero tanti grissini! * Le campane che suonano fossero botti piene di vino! Le corde che le tirano fossero biscottini! I preti che cantano fossero capponi arrostiti! I chierici che servono..., il più bello dormisse con me! —

* *Grissino,* pane Torinese, fatto a bastoncelli lunghi un braccio e più sottili d'un dito.

Varianti.

(C *Sale-Castelnuovo,* Canavese. Da TERESA CROCE. — D *Saluzzo.* Da GIUSEPPE ROSSI)

2 — Duv'è-lo andà la spuza? | Duv'è-lo andà, Martin?
— L'è andáita pĕr meizine, | pĕr meizine drin Torin. C
4 | sent le cioche tant bin sunè.
7 — O piurè vui, vizine, | v'è mort ĕl vost vizin;
O piurè vui, la bela, etc. C
9 — Filè, filè, vizinhe, | fè 'l cámūs al me marì. D
| ch'a pŏssa pi sortir. C
11 | d'marì s'na trova assè. C
12 Passè-lo a la strà grossa, | ch'a tuca pĕi brotin. C
13 | fūsso tūte pienhe d' vin! D
15 Cui cantur ch'a n'a'n canto | fūsso tanti formaǵ mūfì! C

B

— Me marì mángia d'ninsole, e le grŏje m'ij dà a mi.
2 Me marì l'è vnū malavi, vnū malavi da mūrì.
Sun andà via pĕr meizine, pĕr meizine drin Tūrin.
4 Sun andà le feste d' Pasqua, sun turnà pĕr San Martin.
Quand sun stáita a metà strada, j'ù sentì sunè tant bin.
6 Voréis Dio e la Madona, fūssa 'l segn dĕl me marì. —
Quand l'è stáita s' l'ūss di caza, a ved so marì sū l'ass.
8 — O cuzì-lo 'n po' ant ūn sacco ch'a n'an sorta pa mai pi.
Dè-je i punt ūn po' a la lunga, che dĕl fil na stento mi.
10 Al filè a i va dla péina, n'áut marì lo trovrù bin.
Cule cioche ch'a n'an suno fūsso tanti butai d'vin!
12 Cule corde ch'a n'an tiro fūsso tanti bei grissin!
Tūti i préive ch'a n'in canto fūsso d'bei capun rostì!
14 E cui céric ch'a rispundo, ĕl pi bel dormì cun mi! —

(*Collina di Torino*)

La poesia popolare è ricca di vóceri burleschi o maligni di mogli sulla morte dei mariti, e di mariti sulla morte delle mogli. Quello che è qui pubblicato in varie lezioni ha la sua corrispondenza nella Francia settentrionale e nella meridionale, ma sembra aver preso in Piemonte uno sviluppo particolare nel finale.

Secondo le lezioni Piemontesi, la moglie, maltrattata, a quanto pare, dal marito che mangiando le nocciuole lascia a lei i gusci, parte di casa per andare a Torino a cercar medicine allo stesso marito caduto malato. Parte a Pasqua e non torna che a San Martino. A mezza via sente sonar le campane. — Piacesse a Dio e alla Madonna, essa esclama, che fosse il segno di morte del mio marito! — Giunta all'uscio di casa vede il marito morto. Le vicine la invitano a piangere. Ma essa non può, avendo il cuore pieno di gioja. Fa cucire il cadavere in un sacco, e raccomanda di risparmiare il filo, che costa, mentre di mariti non c'è carestia. Poi fa voti: le candele accese fossero altrettanti pani grissini, le campane botti di vino, le corde biscottini, i preti capponi arrosto, e dei chierici avesse il più bello con sè.

Nelle lezioni Francesi, la moglie va a cercare il medico, o il prete, o droghe dallo speziale, o vino, o mele, o carne di lepre e di coniglio. Al medico e allo speziale raccomanda di spacciar presto il marito, ed è esaudita. Parte a Pasqua o a Pentecoste, torna a San Dionigi o in aprile, ovvero parte la domenica e torna il venerdì o il sabato. Per via sente le campane sonar da morto per il marito. Se ne allieta. A casa lo trova morto e cucito in un lenzuolo. Le vicine la invitano a piangere. Ma essa rimpiange la tela del lenzuolo. Trova che è di troppo e scucisce il lenzuolo per riavere la tela. Descrizione ripugnante dell'operazione. Il cadavere, in alcune lezioni è lasciato ai corvi. In altre la donna in chiesa ride, e al cimitero insulta laidamente alla tomba (TARBÉ). In una, il morto risuscita, e la moglie scappa (ROLLAND, *Mélusine*) [1].

Il metro nella lezione Piemontese A è il doppio settenario piano-tronco, coll'assonanza monorima nei tronchi. In B è il doppio ottonario piano-tronco, colle stesse assonanze.

---

[1] TARBÉ, *Romanc. de Champ.*, II, 242. — CÉNAC MONCAUT, *La beouso counsoulado*, 242. — *Romania*, IV, 216; V, 376; — *Mélusine*, I, 544; II, 302. — BLADÉ, *Ch. pop. de la Gasc.*, II, 57; III, 383. — J. BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, II, 52, 68. — FLEURY, *Littér. orale de la Basse-Norm.*, 360. — DECOMBE, *Ch. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 139-43. — GUILLON, *Ch. pop. de l'Ain*, 505. — ROLLAND, *Recueil*, I, 90.

85.

LE REPLICHE DI MARION

A

— Mariun, duv'a t' ses-to staita? (Ritornello: *Morblõ Mariun!*)
— Ant ël giardin coji d'salata. (Ritornello: *Morblõ bun amì!*)
2 — Cun chi è-lo che ti t' parlave? — Cun ũna dle mie comare.
— Le done porto pa le braje. — L'avia le fáude artrussaje.
4 — Le done porto pa la speja. — L'avia la ruca ch'a fileja.
— Le done porto pa 'l capel. — L'avia la scũfia cu 'l bindel.
6 — Le done porto pa d' cruvate. — L'avia la crus e le granate.
— Le done porto pa la barba. — J'ero le more ch'a mangiava.
8 — A l'è pa la stagiun dle more. — Ant ël giardin a i n'è ancura.
— Va-m-ne 'n po' piè d'ũna rapa. — Ël giardinè a 'l l'à cupà-la.
10 — E mi ti vöi cupè la testa. — Coza faras-tõ pöi dla resta?
— La camperõ giũ da la fnestra. — Chi t' farà-lo pöi la minestra?
12 — Na pijrõ n'áutra 'n po' pi onesta. — Nè pi onesta, nè tan bela,
Nè tan bela e pi sgarbata. — Ven sì, Mariun, la pas a l'è fáita. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da una contadina)

Traduzione. — Marion, dove sei tu stata? — Nel giardino a cogliere insalata. — Con chi parlavi? — Con una delle mie comari. — Le donne non portan le brache. — Aveva la gonnella succinta. — Le donne non portan la spada. — Aveva la rocca che filava. — Le donne non portano il cappello. — Aveva la cuffia col nastro. — Le donne non portano cravatte. — Aveva la croce e i granati. — Le donne non portano la barba. — Eran le more che mangiava. — Non è la stagione delle more. — Nel giardino ce n'è ancora. — Va un po' a prendermene un grappolo. — Il giardiniere l'ha tagliato. — E io ti voglio tagliar la testa. — Che farai poi del resto? — Lo getterò giù dalla finestra. — Chi ti farà poi la minestra? — Ne sposerò un'altra un po' più onesta. — Nè più onesta nè così bella, nè così bella e più sgarbata. — Vien qui, Marion, la pace è fatta. —

Varianti. — (A[1] *Graglia*, Biella. Da Bernardo Buscaglione)

10-13 — Coz' vös-tu fè de l'altra resta? — Tampè-la giü da la finestra.
— T'as pa pi 'nsün ch'a t' fassa la mnestra. — Na pio n'altra ün po' pi lesta.
— Ün po' pi lesta, ma non cozi bella. — Mariun, la pas a l'è fáita.
S'a l'è nen fáita, la faruma. —

B

— Mariun, duva sas-to stáita? (Ritornello: *mia bela Mariun*)
— Sün stà al giardin coji d' salata. (Ritornello: *me brüt marì*).
2 — Chi è-lo cul-là ch'a ti cumpagnéiva? — S'a l'era üna dle mie cumpagne.
— Le done porto pa le braje. — L'avia le fáude ritrussaje.
4 — Le done porto pa la spea. — L'era la ruca ch'a filéiva.
— Le done porto pa 'l capelo. — L'avia 'l capelin fáit al modelo.
6 — Le done porto pa la barba. — L'ero le more ch'a mangiava.
— Al méis d'genè j'è pa gniünhe more. — Ant ël me giardin a i n'è na ramëta.
8 — Venh-me ün poc a mustrè-la. — Lo giardinè o l'à già trunchea.
— Ma se ti vöi cupè la testa. — Coza na faras-to pöi dla resta?
10 — La camperò giü da la finestra. — Chi ti farà pöi la minestra?
— M'na pierò üna 'n po' pi lesta. . — Na pierei üna cun la rasca an testa.
12 — Ma ven an sà che balo üna dansa, bela Mariun, la pas a l'è fáita. —

(*Bra.* Trasmessa da Felice Oddone)

Varianti. — (B[1] *La Morra*, Alba. Da Tommaso Borgogno)

1 (Ritornello: *o morblö, o Mariun — mon amì*)
4 | — L'avia la ruca ch'a filea.
5 | — L'avia la quefa ritrussea.
7 Lo méis d'avrì . . . | — O se n'a ancura trovà üna pianta.
8 | — O se j'ö fin gavà la pianta.
11 | — E n'áutra a t'n'o farà dle áutre.

C

— Duv'a t'sè stada la matinada? — Sun stà in giardino per l'insalada.
2 — Ma dl'insalada cos' t'à-ne fada? — Il giardiniere me l'à piada.
— Ma chi era l'omo con cui parlavi? — L'era üna dona che tü miravi.
4 — No, no, le done non àn cappello. — L'era la scüffia muntà in bindello.
— No, no, le done non àn la barba. — Eran le mure che lei mangiava.
6 — In questo tempo non son le mure. — Nel mio giardino se ne trovava.

— No, no, le done non àn le braje, — Eran le soche fatte a rigaje *.
— No, no, le done non àn la spada. — L'era la ruca tüta muntada.
— Guarda ben che ti trunco la testa. — Ma che ne farai della mia resta?
— Io vo' gittarla dalla finestra. — Ma più non avrai chi ti fa la minestra.
— Io vo' piar-ne üna più lesta. — Sarà più lesta, ma non più bella,
Non più bella, ma più sgarbada. — Tuca la man, la pas a l'è fada. —

(*Novara.* Trasmessa da GAUDENZIO CAIRE)

Nell'alta Italia, in Francia, in Provenza e Linguadoca, come in Catalogna, questa canzone si canta quasi colle stesse parole. È questo un altro dei molti esempii d'una canzone affatto identica comune alle tre regioni Celto-romanze. Il tema d'una donna colta in fallo e interrogata dal marito, dal padre o dai fratelli, che risponde con menzogne più o meno astute e più o meno fortunate, esiste anche nelle poesie popolari d'altri paesi, ma in altra forma, con altre parole, e in circostanze non identiche.

Le lezioni Italiane, oltre quelle qui ora pubblicate, sono la Monferrina, incompleta, del FERRARO e la Veneziana del BERNONI [1].

In Catalogna v'è una sola lezione pubblicata, quella del BRIZ [2], pure incompleta.

Nella Francia meridionale e settentrionale le lezioni sono invece molto numerose. Le Provenzali e Linguadochesi fin qui pubblicate sono, a mia notizia, quelle di ARBAUD, CÉNAC MONCAUT, DAYMARD, ATGER, POUVILLON, BLADÉ, ROLLAND, TIERSOT e una inserita nel *Chroniqueur du Limosin* del 1853, p. 103, citata da BLADÉ. Le lezioni della Francia di lingua d'*oïl* sono quelle pubblicate da TARBÉ, PUYMAIGRE, SMITH, QUATREFAGES, SIVRY, VICAIRE e ROLLAND [3].

In tutte queste lezioni Italiane, Franco-provenzali e Catalane, il marito che vide la moglie col galante in giardino, o anche in letto, la interroga. Essa risponde che era con una compagna in letto, o a cogliere insalata.

---

* *Soche a rigaje* = calzette a righe.

[1] G. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 93. — G. BERNONI, *C. pop. Venez.*, IX, 8.

[2] F. P. BRIZ, *Cans. de la terra*, II, 73.

[3] D. ARBAUD, *Ch. pop. de la Prov.*, II, 152. — CÉNAC MONCAUT, *Littér. pop. de la Gasc.*, 316. — DAYMARD, *Bulletin de la Soc. des études du Lot*, 1878, 2e fasc. — A. ATGER, *Poés. pop. en langue d'oc*, 53. — POUVILLON, *Nouvelles réalistes*, Paris, 1878. — BLADÉ, *Poés. pop. de la Gasc.*, II, 117. — E. ROLLAND, *Rec.*, II, 211 c; 212 d; 213 e; 214 f; 215 g. — *Revue des trad. pop.*, I, 71; II, 29, 64-67. — TARBÉ, *Romanc. de Champagne*, II, 98. — Cte DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. Mess.*, I, 265. — V. SMITH, *Romania*, IX, 566. — E. ROLLAND, *Recueil*, II, 208 a.

Il dialogo segue: — Le donne non hanno le calze. — Aveva la gonna ripiegata, o rigata. — Le donne non hanno spada. — Aveva la conocchia. — Le donne non hanno barba. — S'era tinta mangiando more. — Ma non è stagione di more. — Nel giardino ce n'è ancora. — Dove sono? — Il giardiniere tagliò il ramo. — E io ti taglierò la testa. — Che farai del resto? — Lo getterò dalla finestra. — E qui, negli ultimi versi, ci sono le sole divergenze notevoli. Nella lezione Veneziana la donna chiede perdono, e le è accordato. Nelle Piemontesi il dialogo continua così: — Chi ti farà la minestra? — Sposerò un'altra più onesta. — Nè più onesta, e meno bella; meno bella e più sgarbata. — E il marito fa la pace.

Nelle lezioni Franco-provenzali ve ne sono alcune che accennano a un finale più tragico. In quelle di Limoges pubblicate da ROLLAND (lett. *e*) e da TIERSOT, il marito dice alla donna che le taglierà la testa e la getterà dalla finestra, preda ai cani, e la esorta a fare le sue ultime preghiere. La moglie allora risponde (e così termina la canzone): « Almeno mettete le mie ossa sotto terra ». Nella Messina pubblicata da PUYMAIGRE, il marito minaccia la donna di condurla legata da suo padre, di farla picchiare dalla madre, e di farla appiccare in Fiandra. Ma essa risponde che lasci le forche ai ladri di Francia. In tutte le altre il finale si chiude colla minaccia che il marito fa alla moglie di reciderle la testa e di gettarla dalla finestra; alla quale minaccia essa risponde con un tratto scherzevole o cinico.

In tutte le lezioni delle tre regioni vi è l'opposizione delle *calze* alla *gonna succinta* o *rigata*, della *spada* alla *rocca*, della *barba* alle *more*. In molte vi è menzione dell'*insalata*. In quasi tutte poi vi è il ritornello Francese *morbleu*, colle varianti *corbleu*, *parbleu*, *ventrebleu*, *pardieu*, *cordieu*, *sandieu*, *sambleu*, *palbru*, *malbru*, che in Veneziano è diventato *brum brum*. Le lezioni Piemontesi sono più strettamente congiunte colle Provenzali che colle Francesi.

In varii luoghi della Francia si dà a questa canzone la forma d'una rappresentazione a due personaggi, il marito e la moglie.

Esiste su questo stesso tema ancora esagerato un canto inglese, *Il vecchio Wichet e sua moglie*, di cui RATHERY diede un estratto nella *Revue des deux mondes* del 15 dicembre 1863. In questo canto la moglie fa passare agli occhi del marito cavalli per vacche, spade per spiedi di cucina, e uomini barbuti coricati nel letto maritale per ancelle di casa. Ma in una versione Tedesca data da SIMROCK il marito alla fine picchia la moglie e le dice, imitando le di lei repliche, che le busse sono carezze [1].

Al tema giocoso delle canzoni Celto-romanze fa contrasto il tema tra-

[1] *Rev. des trad. pop.*, II, 68.

gico delle romanze Spagnuole, che penetrarono anche in Catalogna e Portogallo. In queste la moglie, sorpresa dal marito, non tenta di far passare un oggetto per un altro, e si limita a rispondere che il cavallo e le armi dell'amante sono cavallo e armi mandati al marito. Ma questi non scherza e uccide l'infedele, e anche l'amante, e in qualche lezione muore anch'esso nel duello [1].

Nella ballata Anglo-scozzese *Clerk Saunders*, l'amante suggerisce alla ragazza di bendarsi gli occhi e di portar lui fra le braccia o sulle spalle nel letto. Così potrà rispondere senza spergiuro ai suoi sette fratelli che non ha visto il suo amante e che questi non toccò la soglia della di lei abitazione. Ma i fratelli glielo uccidono [2].

Nelle ballate Islandesi, Faroesi e Norvegie, date in sunto da CHILD [3], la ragazza risponde al padre tentando di far passare il suo amante per uno dei suoi servitori o per la sua ancella, il cavallo per una cerva. La spada è il mazzo di chiavi dell'ancella, gli sproni sono i talloni dorati delle scarpe, le calze sono le gonne succinte, il bambino che piange è il cane che guaisce, la culla è il piccolo telaio di seta. Anche qui il canto si conchiude tragicamente.

Si può far questione se vi sia una vera connessione d'origine, non semplicemente casuale, fra queste romanze e ballate con finale tragico e le canzoni Celto-romanze d'indole faceta. La comparazione delle varie lezioni dell'una e dell'altra classe, nello stato d'usura in cui giunsero fino a noi, non permette alcuna risposta sicura a tale domanda. Ma si può ammettere come possibile che le lezioni Celto-romanze scaturiscano da fonti originarie aventi un finale tragico, cioè terminanti coll'uccisione della donna infedele. Già la lezione Messina e le Limosine accennano a questa conclusione. La degenerazione del tragico nel comico è un fatto non raro nella poesia popolare, e ve n'è traccia nelle ballate Svedesi e Danesi su questo medesimo tema. In una lezione Svedese citata da CHILD [4], il fratello, dopo udite le repliche sfrontate della sorella, conchiude che le di lei invenzioni cesseranno quando il mare non avrà più acqua, e in una Danese citata dallo stesso, la sorella dice: « Fratello, se avete altre domande a farmi, io ho ancora altre repliche in riserva ». Al che si risponde in guisa di conclusione: « Quando alle donne verrà meno una pronta risposta, l'oceano Germanico diventerà secco ».

---

[1] WOLF-HOFFMANN, *Primavera*, II, 52-53. — MILÁ, *Romanc.*, 241, n° 254.
[2] J. FR. CHILD, III, 156.
[3] J. FR. CHILD, III, 157. — BUGGE, *Gamle Norske Folkeviser*, 115.
[4] CHILD, III, 158.

86.

LA VECCHIA SPOSA

Drin Paris a j'è na veja (*suf!*) ch'a si vŏl ben maridè (*tanto polida* —)
2 Ch'a si vŏl ben maridè (*tanto polidament*)
A l'è andáita sü la piassa, l'à dáit man al piü galant.
4 L'à menà-lo dnans al préive: — S'i m' voréisse 'n po' spuzè! —
Lo préive j'à guardà an buca, j'a truvà-je mac pi tre dent.
6 Ün a cioca, l'áut a lócia, l'áut a fa cum' a fa 'l vent.
— Tira via, veja balurda; t'as inganà gentil galant. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavése. Cantata da Domenica Bracco)

Traduzione. — Dentro Parigi c'è una vecchia, che vuol ben maritarsi. Andò in piazza, pose le mani sul più galante. Lo menò dinanzi al prete: — Se voleste un po' sposarmi! — Il prete le guardò in bocca, le trovò soltanto tre denti. Uno cióndola, l'altro dóndola, l'altro fa come fa il vento. — Tira via, vecchia balorda; tu hai ingannato gentil galante. —

È comune all'alta Italia, alla Francia, alla Provenza alla Catalogna [1].

---

[1] G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 116. — id. *C. pop. di Ferrara*, 13. — Milá, *Romancerillo*, 413. — F. P. Briz, *Cans. de la terra*, II, 143. — *Recueil des morceaux choisis en vers et en prose en patois*, etc. Lausanne, Corbaz, 1842, p. 51. — Dumersan, *Chans. et rondes enfantines.* — M.me de Chabreul, *Jeux et exercices des jeunes filles.* Paris, 1860, p. 169. — *Chants et chans. pop. de la France.* Paris, Delaye. — Ch. Malo, *Les chans. d'autrefois*, 390. — M. Buchon, *Noëls*, 88. — Tarbé, *Romanc. de Champ.*, II, 116. — J. Fr. Bladé, *Poés. pop. en langue franç.*, etc., 81. — E. Rolland, *Recueil*, II, 219-225 a-f. — D. Arbaud, *Ch. pop. de la Provence*, II, 148. — J. Fr. Bladé, *Poés. pop. de la Gascogne*, III, 78, 84, 181. — E. Rolland, *Recueil*, II, 226 g.

87.

ZIA GIOVANNA

(Ritornello: *uu ee, uu ee*)

Magna Giuvana l'era an sü l'üss (bis),   l'era an sü l'üss ch'a n'u'n filava.
J'è passà-je sur medichin: — Magna Giuvana, cum'a la và-la?
— La mi và-la pa váire bin,   m'è tacà-me tant mal di testa.
— Magna Giuvana, mësćeisse 'l vin,   a la matin sarie guaria.
— Ma se mi na mësćeissa 'l vin,   a la matin saria morta.
A l'è morta che mi sarè,   sutarè-me ant üna crota,
Cun la testa sut al butal   e la buca sut la spinela.
Tüta la gent ch'a vniran për vin,   mantniran la buca frësca. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

Traduzione. — Zia Giovanna era sull'uscio, era sull'uscio che filava. Ci passò sor medichino: — Zia Giovanna, come la va? — Non mi va molto bene, m'è venuto gran mal di capo. — Zia Giovanna, se mesceste il vino, il mattino sareste guarita. — Ma se io mescessi il vino, il mattino sarei morta. Morta che sarò, sotterratemi in una cantina, colla testa sotto la botte, e la bocca sotto lo spillo. Tutta la gente che verrà per vino mi manterrà la bocca fresca. —

Varianti. — (*Bra*, Alba. Da G. B. Gandino)

1 Sura Giuvana j'era an sü l'üss, | jera an sü l'üss ch'a n'u'n filéiva.
2-3 — Sura Giuvana, cum'a stà-la?
— O mi stago pa váire bin, | j'ái tanta mal a la testa.
4 — Sura Giuvana, ch'a mësćia 'l vin, | duman matin sarà guaria.
6-8 Vöi cugè-me sut al butal | cun ël pujurin ch'a dagna.
Lu-lì pissa e fa piazì, | la mia buca a s' bagna.

Questa canzone esiste pure in Provenza e in Francia. Rolland ne ha recentemente pubblicato 4 lezioni, tre Francesi e una Provenzale (Linguadoca)[1]. In quest'ultima la vecchia donna si chiama Giovanna, come nella Piemontese. L'origine comune è fuor di dubbio.

Metro: Nonarii alterni tronchi e piani, coll'assonanza nei piani.

[1] E. Rolland, *Recueil*, IV, 49-51.

88.

MAMMA MIA, VORREI, VORREI . . .

A

— Mama mia, voria, voria... — Coza vŏs-tŏ, la mia fia?
— Cula coza ch'a j'è 'nt l'ort; se m' la déi nen, me cŏr a l'è mort.
— Ant ël ort d' salada a j'è, se t' n'a vŏle va-t-ne a piè.
— Che brüta mama che l'ái mi! Vŏl nen savei 'l mal che l'ái mi.
Mama mia, voria, voria... — Coza vŏs-tŏ, la mia fia?
— Cula coza ch'a j'è 'nt l'ort; se m' la déi nen me cŏr a l'è mort.
— Ant ël ort dle rave a j'è, se t' le vŏle va-t-je a piè.
— Che brüta mama che l'ái mi! Vŏl nen savei 'l mal che l'ái mi.
Mama mia, voria, voria... — Coza vŏs-tŏ, la mia fia?
— Cula coza ch'a j'è 'nt l'ort; se m' la déi nen me cŏr a l'è mort.
— Ant ël ort d' garofo a j'è, se t'ij vŏle va-t-je a piè.
— Che brüta mama che l'ái mi! Vŏl nen savei 'l mal che l'ái mi.
Mama mia, voria, voria... — Coza vŏs-tŏ, la mia fia?
— Cula coza ch'a j'è 'nt l'ort; se m' la déi nen me cŏr a l'è mort.
— Ant ël ort j'è 'l giardinè, se t' lo vŏle va-t-lo a spuzè.
— Che brava mama che l'ái mi! L'à conossü 'l mal che l'ái mi. —

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. — — Mamma mia, vorrei, vorrei... — Che vuoi tu, mia figlia? — Quella cosa che c'è nell'orto; se non me la date il mio cuore è morto. — Nell'orto c'è insalata (rape, garofani, ecc.). Se ne vuoi va a pigliartene. — Che brutta mamma che io m'ho! Non vuol sapere il male che ho. Mamma mia, vorrei, vorrei... — Che vuoi tu, mia figlia? — Quella cosa che c'è nell'orto; se non me la date il mio cuore è morto. — Nell'orto c'è il giardiniere; se lo vuoi vattelo a sposare. — Che brava mamma che io m'ho! Ha conosciuto il male che ho. —

Nota. La nomenclatura delle cose che ci sono nell'orto varia a piacimento del cantore. In una lezione di *Saluzzo* figurano nell'orto le cipolle e le carote; in una di *Cortanze*, Asti, sono violaj; in una seconda lezione della collina di Torino, il giardiniere è sostituito da *Pinoto*, Giuseppino, che potrebbe anche essere una sola persona col giardiniere.

B

— O mamma mia, sono malata, mi sento malata e non posso guarì,
Se non mi date quel giovinotto, quel giovinotto da farmi guarì.
La malatia l'è troppo lunga; o mamma mia, mi vuoi marì.
— Ti compreró le scarpe bianche, chi saran quelle che ti faran guarì.
— O mamma no, o cara mamma no, non conoscete il male che mi gh' ho.
La malatia l'é troppo lunga; o mamma mia, mi vuoi marì.
— Ti comprerò le calsettine, chi saran quelle che ti faran guarì.
— O mamma no, o cara mamma no, non conoscete il male che mi gh'ho.
La malatia l'é troppo lunga; o mamma mia, mi vuoi marì.
— Te ne daró quel giovinotto, che u sará quello che ti fará guarì.
— O mamma cara, o cara mamma mia, aví conosciuto la mia malattia.

(*Genova*. Raccolta da DOMENICO BUFFA)

Il vivace dialoghetto di questa canzone è sparso, in varie forme, in Italia e in Francia. La prima lezione Italiana pubblicata è, a mia notizia, la Napoletana: « Mamma, mamma, c'a moro, c'a moro » che figura fra i 100 canti della raccolta di G. FULGENCE, stampata nel 1830 [1]. La medesima lezione fu poi pubblicata da KOPISCH negli *Agrumi*, da COTTRAU nelle sue *Melodie Napolitane* [2], da DEL CHIARO, con qualche leggiera diversità, nel *Basile* [3], e finalmente da ROLLAND [4]. Una lezione Veneta è inserita nella raccolta di WIDTER-WOLF, una Monferrina e una Emiliana furono pubblicate da FERRARO e una Marchigiana da GIANANDREA [5].

In Francia, fin dal 1703 era pubblicata una canzone, che è evidentemente connessa colle Italiane. Ma in essa, come nelle altre lezioni Francesi posteriormente stampate, non si fa menzione dell'orto [6]. In queste lezioni Francesi la madre chiede alla figlia se vuole un mazzetto di fiori, un berretto, un grembiale, una gonna, un fazzoletto, ecc., e finisce poi per indovinare ciò che essa brama veramente, cioè uno sposo.

[1] G. FULGENCE, *Cent chants pop. des diverses nations*. Paris, 1830, n° 57.

[2] *Agrumi*, 210. — G. COTTRAU, *Mélodies de Naples*. Paris, s. d.

[3] *Giambattista Basile*. Anno I, p. 93.

[4] E. ROLLAND, *Recueil*, II, 194.

[5] WIDTER-WOLF, *Volksl. aus Venet.*, 20. — G. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 109; *C. pop. di Ferrara*, etc., 103. — GIANANDREA, *C. pop. March.*, 263.

[6] CHRISTOPHE BALLARD, *Brunettes ou petites airs tendres*, 1703, I, 230; cit. da E. ROLLAND, *Recueil*, etc., II, 191-93.

89.

IL MARITINO

A (Ritornello: *tülard tülaréra, tülaréra tülará*)

— Sun cumprà-me ün omenin grand e gross 'me 'l dì marmlin.
Tüti j'áutri van a fnè, me omenin a völ dco andè.
Tüti j'áutri venho a cà, me omenin a n'a ven pa.
Sün pià-me 'l me rastel, vo a serchè me omenin bel.
Rastela d' sà, rastela d' là, sut na föja i 'l l'ái truvà.
L'ò pià-lo cun dui dil, l'ò bütà-lo ant ël faudil.
Cun na branca de scarlata fà-je fè sue braje e vuata;
N'è vansà-i-ne ün tochetin, fà-je fè so corpetin.
Cun na gröja de ninsola fà-je fè sue scarpe d' sola;
N'è vansà-i-ne ün tochetin, fà-je fè so stivalin.
Cun na föja de meliassa fà-je la sua pajassa;
N'è vansà-i-ne ün tochetin, fà-je fè so bel cüssin.
Cun ün'üja dëspuntà fà-je fè sua bela spà;
N'è vansà-i-ne ün tochetin, fà-je fè so stiletin.
Quand l'è stáit sì bin rangià, le furmie a m' l'àn mangià. —

(*Lagnasco*, Saluzzo. Trasmessa da G. B. Amidei)

Traduzione. — Mi son comperato un omettino grande e grosso come il dito mignolo. Tutti gli altri vanno a fienare, il mio omettino vuol pure andarci. Tutti gli altri vengono a casa, il mio omettino non viene. Mi pigliai il mio rastrello, vo a cercare il mio omettino bello. Rastrella di qua, rastrella di là, sotto una foglia lo trovai. Lo pigliai con due dita, lo misi nel grembiule. Con un palmo di scarlatto gli feci fare brache e giacchetta; ce n'avanzò un pezzettino, gli feci fare il suo corpettino. Con un guscio di nocciuola gli feci fare le sue scarpe di suola; ce n'avanzò un pezzettino, gli feci fare i suoi stivalini. Con una foglia di formentone gli feci fare il suo pagliaccio; ce n'avanzò un pezzettino, gli feci fare il suo bel cuscino. Con un ago spuntato gli feci fare la sua bella spada; ce n'avanzò un pezzettino, gli feci fare il suo stilettino. Quando l'ebbi così bene acconciato, le formiche me l'han mangiato.

B

— J'ù spuzà d' ũn omenin grand e gross 'me 'l dì marmlin.
2 Tũti j'áutri andavo siè, me bunom vuria dco andè.
Tũti j'áutri a vnio a ca, 'l me bunom stazia là.
4 Cume l'õ-ne mai da fè? Piè 'l rastel e andè-lo serchè. —
Rastela an sà, rastela an là, sut na fõja a 'l l'à truvà.
6 L'à ciapà-lo cun dui dì, l'è bũtà-ss-lo ant ēl faudà.
L'à bũtà-lo vzin dēl fõ, a stranfiava cum' ũn bõ.
8 A j'à dà-je ũn toc de pan, l'è lassà-ss-lo piè dal can.
A j'a dà-je ũn toc d' funtinha, a l'à pià-i-lo la galinha.
10 Cun na branca de scarlata a j-à fáit fè braje e vuata;
N'è vansà-ne ũn tochetin, j'à fáit fè so corpetin.
12 Cun na grõja de nissola j'à fáit fè sue scarpe d' sola;
N'è vansà-ne ũn tochetin, j'à fáit fè so stivalin.
14 Cun na grõja de lũmassa j'à fáit fè 'l palass an piassa;
N'è vansà-ne ũn tochetin, j'à fáit fè so boteghin.
16 Cun na gũcia dēspuntà j'à fáit fè sáber e spà;
N'è vansà-ne ũn tochetin, j'à fáit fè so cutelin.
18 Cun na gũcia da cũzì, j'à fáit fè so bel fũzì;
N'è vansà-ne ũn tochetin, j'à fáit 'n bel temperin.

(*Bene-Vagienna*, Mondovì. Cantata da DOMENICA SAMPÒ. Trasmessa da PIETRO FENOGLIO)

C

— Sun pià-me d'ũn marì grand e gross cum' el dil.
2 Tũti j'áutri van a siè, s'a l'è 'l me na võl dco andè.
Tũti j'áutri turno a cà, s'a l'è 'l me ch'a turna pa.
4 Sun andà, i 'l l'ái trovè sut la testa d'ũn bulè.
L'ái bũtà-lo ant ēl faudal, a smiava ũn rat bagnà.
6 L'ái bũtà-lo a cant al fõ, sautava cum'ũn craviõ.
L'ái dà-je ũn toc de pan, s'è lassà-ss-lo piè dai can.
8 L'ái dà-je ũn toc de formaǵ, l'è lassà-ss-lo piè dal gat.
L'ái cumprà mes ras d' scarlata, j'ái fà-je braje e cruvata;
10 N'è vansà ancur ũn tochet, i n'ái fà-je d'ũn corpet.
I l'ái pià na grõja d' nus, i l'ái fà-ne 'l so stansun,
12 I l'ái pià ũna linsola, i l'ái fáit sua guardaroba. —

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

D

— Trentatrè dì j'ò travajà,   ün sold e quat e m' sun vansà.
2 Sun cumprà-me d'ün omin   grand e gross 'me 'l dì marmlin.
J'ò cumprà ün brass de frizela,   j'ò fáit fè braje e gonela:
4 N'è avansà ancura ün tochin,   j'ò fáit fè so camizin. —

(*Moncalvo*, Casale Monferrato. Trasmessa da E. Cassone)

E (Ritornello: *üm üm tolarilarena la la*)

— Sun stà set agn a padrun,   sun vansà-me trei dozun.
2 Sun cumprà-me n'omenin   grand e gross cme 'l dì mamlin.
J'ŏ cumprà mes ras d' scarlata,   j'ŏ fà-je fè brajun e ovata;
4 L'è vansà-i-ne 'n tochetin,   j'ŏ fà-je fè 'l so corpetin.
J'ŏ cumprà mes ras de lin,   j'ŏ fà-je fè 'l so camizin;
6 J'è 'nco vansà-i-ne 'n tochetin,   j'ŏ fà-je fè 'l so crovatin.
Cun na gŭcia da cüzì   j'ŏ fà-je fè 'l so fuzì;
8 J'è 'nco vansà-i-ne 'n tochetin,   j'ŏ fà-je fè 'l so pistolin.
Cun na gŭcia dĕspuntà   j'ŏ fà-je fè la sua spà;
10 J'è vansà-i-ne 'n tochetin   j'ŏ fà-je fè 'l so cutelin.
Cun na grŏja di lümassa   j'ŏ fà-je fè na cà an piassa;
12 J'è vansà-i-ne 'n tochetin,   j'ŏ fà-je fè so boteghin.
Tüti j'áutri van a siè,   'l me bunomin a vŏl dco andè.
14 S'a j'è rivà-je na ramà,   'l me bunomin i l'an lassà.
S'i sun pià-me 'l me rastel,   me bunomin sun andà a serchè.
16 Rastela an sà, rastela an là,   sut na fŏja i 'l l'ŏ trovà.
S'i sun bütà-m-lo ant ĕl faudà,   me bunomin l'ŏ portà a cà.
18 L'ŏ bütà 'nt ĕl cantun dĕl fŏ,   s'arbotava j'ŏi cum'ün bŏ.
J'ŏ dà-je dĕl pan e du cicin   s'è lassà-ss-lo piè dal mignin.
20 L'ŏ bütà-lo 'nt ün val al sul,   'l gal dla vzinha a m' l'à travuz.
S'i l'ŏ ciapà-lo ant ĕl guzè,   s'i l'ŏ turnà-i-lo a fè sgomiè. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da Tommaso Borgogno)

(La seguente canzone forse ricorda Venere e Adone e non ha in ogni caso che una relazione lontana, se pur l'ha, colle lezioni sopra trascritte del *Maritino*. Ma essendo essa inedita, per quanto io so, e non essendo sprovvista d'una certa originalità e di grazia, è qui inserita, più a titolo di curiosità, che di parallelo).

F (Ritornello: *La rai la le ra*)

La dea facea il bucato   per il conto del suo amor.
E lo volea lavare   al pozzettin d'amor;

E lo volea asciugare   alla spera del sol;
E lo volea piegare   all'ombra d'un allor.
Dal freschettin che c'era   la dea s'addormentò.
Di lì passò il suo amore,   tre volte la chiamò.
Svegliandosi la bella   tre volte sospirò.
— Non sospirar più, o bella,   che è morto il tuo amor. —
Nel rastellando il fieno   la dea lo trovò.
Se lo prese in braccio   e a casa lo portò.
E nel suo bianco letto   la dea lo posò.
Da capo fino a piedi   la dea lo guardò.
E trenta sei ferite   la dea li trovò.
Colle sue dolci lágrime   la dea lo lavò.
Colle sue bionde trecce   la dea lo asciugò.
Trenta campane a morto   la dea fece sonar.
Trenta sei torce a vento   la dea fa comandar.
Trenta sei cappuccini   la dea fece venir.
Trenta sei messe grandi   la dea fece dir,
In onor del suo amor.

(Montagne di *Lucca*. Da una cameriera)

Il tema del marito pigmeo è brevemente trattato in un rispetto Toscano di 8 versi (non contando la coda), e in una *vilota* Veneziana di 4 [1]. Una canzone Ferrarese, incompleta, sullo stesso argomento fu pubblicata più recentemente dal Ferraro [2].

Una versione Catalana, in due varianti, è nel *Romancerillo* di Milá [3].

In Francia e Provenza la canzone del *piccolo marito* è antica e vi è sparsa in numerose lezioni, che si dividono in due classi, cioè, una sul tema del maritino che, posto in letto, vi si perde, è arrostito nella paglia arsa o presso al fuoco, ed è poi mangiato dal gatto che lo piglia per un sorcio; l'altra sul tema della donna che avendo guadagnato qualche denaro si compra un ometto, lo veste con un palmo di panno, lo arma con un ago, gli fa le scarpe con un guscio di nocciuola, ecc. Nelle lezioni Piemontesi, il maritino è poi mangiato dal gallo o dalle formiche dopo varie peripezie. Questo finale manca nelle lezioni Franco-provenzali di questa classe,

[1] Tigri, *C. pop. Tosc.*, 3ª ed., nº 1011. — Dalmedico, *C. del pop. Veneziano*, 147, nº 39.

[2] G. Ferraro, *C. pop. di Ferrara*, 29, nº 16.

[3] Milá, *Romanc. Catal.*, 294.

nelle quali non si parla della morte del maritino, fuorchè nella Provenzale di ARBAUD, ove è accennata la di lui sepoltura, senza che si indichi però in qual modo egli sia morto. In una lezione Guascona, probabilmente monca, non ci sono che le peripezie. La moglie fa fare al suo piccolo uomo il bucato, egli si brucia; è tuffato nell'acqua, s'annega; è esposto al sole, le mosche lo pungono; è messo nel pollaio, le galline lo beccano; è posto nel granaio, i topi lo portan via; ha freddo, è messo in letto e si stira.

Le lezioni Piemontesi qui pubblicate concordano, salvo il finale, colle Francesi e Provenzali della 2ª classe.

Delle Francesi della 1ª classe ci sono lezioni stampate fin dal principio dello scorso secolo nella raccolta di BALLARD [1]. Furono pubblicate in seguito numerose lezioni, nel *Chansonnier de Société* (1812) [2], nella raccolta di DUMERSAN [3], in quella di Mme DE CHABREUL [4], e in altre. Vengono quindi le lezioni pubblicate da TARBÉ, BUCHON, BUJEAUD, CORNU, FLEURY, ROLLAND, DECOMBE [5].

Alla 2ª classe, oltre la già citata lezione Guascona del BLADÉ, appartengono: una lezione Francese nella raccolta del BALLARD del 1724, la Provenzale di ARBAUD, un'altra Provenzale, e due Francesi pubblicate nel 2º volume della raccolta di ROLLAND [6]. Tutte queste, ad eccezione della Provenzale di ARBAUD, sono monche del finale, cioè del tratto che si riferisce alla morte del piccolo marito.

Il palazzo del nostro pigmeo, fatto d'un guscio di chiocciola, e tutto l'aggiustamento lillipuziano della sua persona, ricordano il cocchio della regina Mab, e non sono forse senza attinenze mitiche, come la dea mentovata nella canzone Lucchese.

Il metro nelle lezioni Piemontesi è l'ottonario, con assonanze baciate ora tronche, ora piane, ma più spesso tronche.

---

1 BALLARD, *Rondes à danser*, 1724.

2 E. ROLLAND, *Recueil*, I, 66-68.

3 DUMERSAN, *Chansons et rondes enfantines*. Paris, 1846.

4 M.me DE CHABREUL, *Jeux et exercices des jeunes filles*. Paris, 1860, cit. da ROLLAND, I, 66.

5 TARBÉ, *Romanc. de Champagne*, II, 63. — BUCHON, *Revue littér. de la Franche-comtè*, 1er nov. 1863, p. 36. — BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, II, 44. — CORNU, *Romania*, IV, 220. — FLEURY, *Littér. orale de la Basse-Normandie*, 350. — E. ROLLAND, *Recueil*, I, 65; II, 57. — DECOMBE, *Ch. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 50.

6 D. ARBAUD, *Ch. pop. de la Provence*, II, 199. — E. ROLLAND, *Recueil*, I, 69; II, 61.

90.

LA PASTORA FEDELE

A

A l'umbrëta dël büssun   la bargera è stà 'ndurmia.
Da lì j'è passè   tre zolì Fransè.
J'àn bin die: — Bela bargera,   vui j'avì la frev.
Ma se vui j'avì la frev,   farun fè na cuvertüra
Cun ël me mantel,   ch'à l'è cozì bel.
Farun fè na cuvertüra,   passerà la frev.
— V'a ringrássio, gentil galant,   de la vostra cuvertüra,
E dël vost mantel   ch'à l'è cozì bel.
Fria restè 'l me cör an gage,   mi lo vöi guarnè.
— Për chi lo völi guarnè,   vui bargera tan zolia?
— Mi lo vöi guarnè   për lo bel bargè;
Chiel al sun de la viola,   chiel mi fa dansè. —
Bel bargè, sentì lo-lì,   sáuta for da 'nt la baraca,
Cun la viola an man   s'è butà a sunè;
L'àn ciapà bela bargera,   l'àn fà-la dansè.

(*Bra*, Alba. Trasmessa da Felice Oddone)

Traduzione. — All'ombra della siepe la pastora s'addormenta. Di lì ci passò tre bei Francesi. Le han detto: — Bella pastora, voi avete la febbre. Ma se voi avete la febbre, faremo fare una coperta col mio mantello che è così bello. Faremo fare una coperta, la febbre passerà. — Vi ringrazio, gentil galante, della vostra coperta e del vostro mantello che è così bello. Farebbe restare il mio cuore in pegno, e voglio conservarlo. — Per chi volete conservarlo, o pastora tanto bella? — Io voglio conservarlo per il bel pastore; egli al suono della viola, egli mi fa danzare. — Il bel pastore, inteso ciò, salta fuori dalla baracca, colla viola in mano, si mise a sonare; pigliarono la bella pastora, la fecero ballare.

Varianti. — (C *Graglia*, Biella. Da Bernardo Buscaglione)

7-9 — J'ái pa manc, gentil galant, | de la vostra cuvertüra,
Nè dël vost mantel | ch'a l'è cozì bel.
Vöi pa dè me cör an gagi, | sul ch'al me bargè.

14 Cun la sübiarola an man
15 J'àn dáit man a la bargera, | l'àn fà-la ballè,
Pĕr fè-je andè via la frev.

B

A l'umbrĕta dĕl bissun o s'i j'è la bela andurmia.
Da lì j'è passè tre zolì Fransè,
3 O dizand: — Bela bĕrgera, vui l'avì la frev.
O se vui j'avì la frev, farem fè üna cuvertüra,
O del mio mantel ch'a l'è cussì bel.
6 Farem fè üna cuvertüra, i v' passrà la frev. —
O la bela a j'à bin dì: — Bel galan, fè 'l vost viagi.
O lassè-m-je stè cun ël me bĕrgè.
9 A lo sun dla clarineta mi farà dansè. —
An fazand sti parlament s'o l'è 'l bel bĕrgè n'ariva,
Cun la viola an man s'j è bütà a sunè.
12 A l'àn pià bela bĕrgera, l'àn fà-la dansè.

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

Metro: Strofa composta di un ottonario tronco, e d'uno piano, di due senarii tronchi con assonanza baciata, d'un ottonario piano e d'un senario tronco; quest'ultimo assonante coi due senarii precedenti.

Paralleli: Italiani: FERRARO, *C. pop. Monf.*, 106. Francesi: BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, I, 213; — E. ROLLAND, *Recueil*, I, 180-85.

91.

L'AMANTE FATTO FRATE

A

Che grazia mi farete di starmi ad ascoltar!
2 Una canzoncella vi voglio cantar,
Fáita d'un giovinetto, ch'a l'è tanto 'namorà.
4 L'à bandonà la sua cara per andarsi far frà.
Suo padre infurioso l'à fatto partir,

Per a Roma menarlo,   per farlo vestir.
Felice in partendo   la bella l'à riscontrà:
— Felice, bon giorno,   dove sio incamminà?
— Quand padre a comanda   bisogna ubidir.
L'è 'n mal che poco dura,   bisogna soffrir. —
La bella l'ascolta,   al suo col l'ambracciò;
Un bacio a Felice   d'amor li donò.
— O no, voi, la bella,   o fè pa lo-lì.
Da sì a poco tempo   che mi a sarai sì. —
La bella speta tre ani,   tre ani l'à spetà.
Mai pi a la vedeva   il suo caro ritornar.
Piangeva, sospiréiva,   dicéiva così:
— Sarà-lo tanto ingrato   d'averme tradì? —
Un giorno fra l'altri   va 'n ceza pregar.
Preghéiva, sospiréiva,   dicéiva de cor:
— L'amor del mio caro   mi lascia la mort. —
L'era là 'nt cula ceza   il frate genujun;
L'avia sue manine giunte,   fazia orassiun;
Vedéiva la bella,   volia partir.
L'à virà j'oci a basso,   so cŏr l'è stramortì.
J'è andà-je dla gente   per farlo rincorar:
— Oh! lasciarmi, cara gente,   lasciarmi pŭra star!
Da già ch'i vedo pŭra   ch' l'amor mi fa fallir,
Lasciarmi, cara gente,   lasciarmi pŭr morir!
— Sentì, padri e madri: mi vi voglio consigliar.
Si l'avì dij figlioli,   lasciarli maridar.
Da già ch'a j'è 'l cielo,   ch'a i lassa in libertà,
Non farli religiosi   contro sua volontà.

(*Pinerolo.* Trasmessa da Gaudenzio Caire)

B

Ant custa vila j'è 'n giuvinetto,   ch'a l'è tan innamurà.
So pare pĕr bizaria   a lo vŏl fè-ro fè fra.
So pare a r' è tan confuso   pĕr podei-lo fè-ro partì,
Pĕr podei-lo fè-ro andè a Ruma,   a fè-ro vestì.
Quand è stáit pĕr metà strada   cun la bela s'è riscuntrà.
— Dove andate, o pensieroso,   dove mai andate vui?

Custe sì sun le promesse, ch'i s' fazíun tra nui dui?
8 — Quand 'l pare a n'a comanda a venta übidì.
Son cose un poco dure, ma così a venta suffrì. —
10 La bela l'à spetà set ani, gentil galant l'è mai pi turnà.
E pĕr la strà di Ruma, la bela a s'è bütà.
12 Quand la bela è stáita a Ruma, l'è andà an ceza a piè 'l pardun.
A l'à vist ün fratin an ceza, ch'a fazia le orassiun.
14 Quand l'è stáita ant cula ceza, an tera morta a l'è tumbè.
Tüti i sgnuri a curatavu pr'andè-la refissiè.
16 — No, no, lasciatemi morire, che 'l me amante m'à bandonà. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

C

Ün giovinetto si völ maridar,
2 Ël so pare lo fè vestir, e per Ruma lo fè partir.
A metà strà che l'è istè, la sua bela l'à incuntrè.
4 — Felice, me car Felice, duv'a l'è ch'andè-ve vui?
Custe sun pa le promesse ch'uma fáit tra nui dui.
6 — L'è mio pare che lo comanda e bisogna ubbidir.
Ël mal l'è un poco duro, ma bisogna di soffrir. —
8 La bella si getta al collo, al collo e l'ambrassò.
— Un bácio, me car Felice, un bácio io vi dò.
10 — Lasciatemi pure stare, lassè-me püra stè,
Che fra poco tempo mi voglio riturnè. —
12 La bela spetà set ani, a ne fazia che aspetè.
Ma la bela mai pi vedia ël so car a riturnè.
14 La bela a n'a va 'n ceza, an ceza pĕr preghè;
Cun le sue manine giunte stava sempre a sospirè.
16 Davzin je stava ün frate ch'a fazia orassiun;
Cun le sue manine giunte stava sempre an ginojun.
18 Cogli occhi se lo vedeva, con la bocca podia pa parlè.
La bela l'è tumbà an tera, morta s'a l'è tumbè.
20 La gent se n'a curia se n'a curia a la sulevè.
Chila a gridava forte: — O lassè-me püra stè.
22 Già l'amor che mi tradia, già l'amor che m'à tradì,
Sì dentro ante custa ceza o lassè-me pür mörì.
24 — Piè ezempi, vui, pare, mare, ch' j'è-ve dij fiö da maridà;

Non fateli religiosi   contro la sua volontà.
26 Già mi son fatto religioso   per forsa e dëspiazì.
Adess i vëdo la mia cara,   i la vëdo lì a mörì. —

(*Cumiana*, Pinerolo. Trasmessa da Romano Susinno)

Varianti. — (D *La Morra*, Alba. Da Tommaso Borgogno)

2 Üna cansunëta növa   4 | l'era stáito forsà.
5-31 Sto póver giuvinetto | fazia che pensar.
So padre a i parlava | cun ün gran rigur.
— No vöi pa che vi maridi, | vöi fè-vje religius. —
Il padre che fece? | Lo fece partì.
L'à fà-lo andè a Ruma, | a Ruma a vestì.
Al convento di S. Francesco | l'ordinari l'era già pià.
Pensava a chi l'amava, | Idio sa cum' la farà!
Sto póver giuvinetto | n'a pia la strà.
N'a scuntra la bela, | che mízër l'à fà.
— O 'l mio póver dispensierato, | o duve andei-vo vui?
Duve sunh-ne le promesse | ch'a s' sun fáite antra di nui? —
Sto póver giuvinetto | l'è restà dolorus.
— Tardate mes ura | che presto riturn.
Il padre comanda, | bisogna obbedir.
L'è ün mal ch' poc a düra, | a m' convien di suffrir. —
La bela l'à spetà-lo | tre nóit e tre giurn:
Mai pi o no vedeja | so cör a ritornar.
Sta povra fieta | n'a pia la strà,
Al convent di San Francesco | andava a piange e sospirar.
Piangeva di core, | dizendo così:
— Dove sarà-lo cul ingrato | che 'l core a m'à tradì? —
De supra j'era un frate | ch'a stazia an genojun,
Cun li so ochi bassi | fazia orassiun.
Quand ch' n' a vist la bela | ch'a dviva partì,
J'è tacà-je ün mal di core, | l'è stáit trasmortì.
La gente j'accurro | pr'andà-ro ajütar.
— No, no, mi sun vivo, | lasciatemi star.
La mort a m'incuntra, | non voglio tradì.
I 'm sent la mia pace, | cust sì l'è l'últim dì. —
— Piè-ve ezempi, pare e mare, | ch'j'éi d' fiöi da maridè.
Maridè-je giuvinotti, | lassè-je contentè. —

È un componimento semi-artificioso che si canta sulle piazze da cantori ambulanti. Le lezioni qui pubblicate sono abbastanza complete, ma molto scorrette nella grammatica e nel metro.

L'idioma tende alle forme Italiane. Benchè questo tentativo di nobilitare

il canto colla lingua madre non sia in tutto riuscito, tuttavia c'è abbastanza d'Italiano per rendere una traduzione superflua.

Una lezione Monferrina, un po' raccorciata, fu pubblicata nella prima raccolta del FERRARO, col titolo *Le male vocazioni* [1].

Il metro è di emistichii piani e tronchi alternati, con assonanza nei tronchi. Ma la misura degli emistichii è impossibile a determinarsi, variando essi dal senario al decasillabo.

92.

GIOVANN'ANTONIO

A

Juan Antoni ven da Liun   për fè l'amur cun 'Na Maria.
2 E s'u j'à fà-je l'amur set agn,   spuzëta sua a la vuzia.
E lo so pà ij la vuzia dè,   ma la so mà nun la vuzia.
4 Juan Antoni s'è disperà,   traversa 'l mar e tira via.
Ana Maria comensa a piurè,   dal gran dolur l'è dilanguia,
6 E pare e mare scrivo al galant: — Sarì-ve spus di nostra fia. —
Juan Antoni l'à 'rpassà 'l mar,   për venì an brass d'Ana Maria.
8 Për vent e piöva riva al pais,   trova 'l so amur che si moria.
E quand le föje n'a sun cascà   a l'àn portà a sutrè na fia.
10 Tüti ciamavo: — Chi è-lo ch'è lì?   Chi è-lo ch'è lì? — Ana Maria. —

(*Mondovì*. Trasmessa da G. B. GANDINO).

Traduzione. — Giovann'Antonio viene da Lione per fare all'amore con Anna Maria. E le ha fatto all'amore sette anni, sua sposina ei la voleva. E il padre di lei voleva dargliela, ma la madre non lo voleva. Giovann'Antonio s'è disperato, traversa il mare e tira via, Anna Maria comincia a piangere, dal gran dolore s'è illanguidita. E padre e madre scrivono al galante: — Sarete sposo di nostra figlia. — Giovann'Antonio ripassa il mare per venire in braccio d'Anna Maria. Per vento e pioggia arriva al paese, trova il suo amore che si moriva. E quando le foglie son cadute, hanno portato a sotterrare una ragazza. Tutti chiedevano: — Chi è? Chi è? — Anna Maria. —

[1] GIUS. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 65.

Varianti. — (B *Mondovì*. Da G. B. Gandino. — C *Salo-Castelnuovo*, Canavese. Da Teresa Croce. I due soli primi versi)

1-2 Galand n'in va cantand | a l'üss d'Ana Maria.
So pare a j'à sentì, | j'à dit ch'a tiro via. C

9-10 Al simiteri j'à piantà na crus, | ven a preghè s' l' Avemaria.
Dop n'an e ün dì l'àn trovà mort | a pè dla crus d'Ana Maria. B

La canzone è d'una semplicità non sprovvista di grazia, e tratta un tema che per essere comune, non è per questo men commovente. Ma la forma è così corretta, il metro è così giusto, la rima così perfetta, che io dubito vi sia stato qualche ritocco. Questo mi sembra particolarmente probabile nella variante del *Mondovì* B.

Antonio Peretti stampò una sua traduzione di questa canzone, in versi Italiani, nel *Mondo letterario*, di Torino, del 3 luglio 1850. Anno, I, N. 27, p. 216.

Il metro consiste in emistichii tronchi e piani alternati; i primi di dieci, i secondi di nove sillabe. In questi c'è l'assonanza finale monorima per tutto il componimento.

93.

AMOR TRADITO

(Ritornello: *Viva l'amor!*)

— Sül ponte di Pavia cume ch'i canto ben!
2 A v' dig, vui camarada, anduma sentì cantè. —
Quand sun a meza strada n'a sento cantè piü.
4 — Vi dig, o vui, la bela, perchè ch'i canti piü?
— Poss pi cantè nè ridi, 'l me cör l'è già tradì.
6 — Vi dig, o vui, la bela, cun chi l'avì dormì?
— Cu 'n fantolin de scola, na volta e pö mai piü.
8 — Vi dig, o vui, la bela, quant'ani l'avrà avü?
— Disset o disdot ani l'aviva, nen di piü.
10 — Vi dig, o vui, la bela coza v'à-lo donè?
— Üna colana d'oro, valiva cento scü;
12 E un traversin di seda, valiva ancur di piü.
— La furca a l'è piantaja per quei che fan l'amur. —

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Trasmessa da E. Cassone)

Traduzione. — Sul ponte di Pavia come cantano bene! Vi dico, voi camerata, andiamo a sentir cantare. — Quando sono a mezza strada non sentono cantar più. — Vi dico, o voi, la bella, perchè non cantate più? — Non posso più cantare nè ridere, il mio cuore è già tradito. — Vi dico, o voi, la bella, con chi avete dormito? — Con un ragazzo di scuola, una volta e poi mai più. — Vi dico, o voi, la bella, quanti anni avrà avuto? — Diciassette o diciotto anni aveva e non di più. — Vi dico, o voi, la bella, che v'ha donato? — Una collana d'oro, valeva cento scudi; e un capezzale di seta, valeva anche di più. — La forca è piantata per quelli che fanno all'amore. —

Varianti. — (Da una lezione della collina di *Torino*)

(Ritornello: *La li la li la la*)
3 | la bela a canta pü.
5 | 'l me amadur a m'à tradì.
9 L'avrà avü quatórdes ani, | quatórdes, non de pü.
10-12 — O dì-me 'n po' vui, bela, | coz' v'à-lo regalà?
— M'à regalà n'anello, | n'anello e non de pü.
— O dì-me 'n po' vui, bela, | coza l'avrà-l custà?
— L'avrà custà sent lire, | sent lire e non de pü.
— O dì-me 'n po' vui, bela, | coz' v'à-lo ancur dunà?
— Üna cadenha d'oro | m'à dà-me e non de pü. —

94.

AMORE PREFERIBILE ALLA ROBA

A

Darè da cul castel   a j'è la nübia scüra;
2 La bela Marianin   a fa l'amur sicüra.
La bela Marianin   a l'era sü la porta,
4 A i passa Giacolin,   l'è cascà meza morta.
N'a ven la sua maman,   n'a ven a confortè-la:
6 — Coz' v'è-lo ancapità,   o Marianin la bela?
— Scutè, cara maman,   scutè le mie parole;
8 J'è passà Giacolin,   a m'a rubà-me 'l core.
— S'a t'à rubà-te 'l cör,   il lu farù turnare;

Cun trumbe e cun violin farem le serenade.
— Se rica füssi vui, parei cume sì bela,
Bütrían nost cŏr ansem, farían na parentela.
— Se füssi un giuvinin, ch' valiéissi ancur quáic coza,
Guardrissi 'l me amur, guardrissi nen la roba.
La roba va e vegn, 'ma fa la piŏva e 'l vento;
L'amur dla Marianin düra pĕr tüt il tempo. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — Dietro di quel castello c'è la nebbia scura. La bella Mariannina fa all'amore sicuro. La bella Mariannina era sulla porta, ci passa Giacomino, la cadde mezza morta. Ne viene la sua madre, ne viene a confortarla. — Che v'è capitato, o Mariannina la bella? — Ascoltate, cara madre, ascoltate le mie parole; c'è passato Giacomino, m'ha rubato il cuore. — Se t'ha rubato il cuore, lo farò tornare; con trombe e con violini faremo le serenate. — Se voi foste ricca, così come siete bella, metteremmo i nostri cuori insieme, faremmo una parentela. — Se foste un giovinetto che valeste ancora qualche cosa, guardereste al mio amore, non guardereste alla roba. La roba va e viene come fa la pioggia e il vento; l'amore della Mariannina dura per tutto il tempo. —

Vi sono varianti di poca importanza in lezioni di *Vico-Canavese* e *La-Morra*.

B

La giuventü d'na volta a j'ero d' bravi fjŏi,
Guardavo pa la roba, cum' fan al dì d'ancŏi.
Guardavo la belessa, l'onur e la virtü,
Guardavo pa la roba cla brava giuventü.
La giuventü d'adesso l'è tant interessà,
L'àn pa 'ncur vist la fia, ciamo l'eredità.
La roba va e viene cum' fa la piŏva e 'l vent.
L'amur d'ün cŏr costante düra pĕr tüti i temp.

(*Collina di Torino*. Dettata da una contadina)

95.

L'UCCELLINO DEL BOSCO

A

Bel uzelin del bosc *(ter)* per la campagna a vula.
Duv'a sarà 'l vulà? Sla fnestra de la bela.
Coza j'avrà 'l portà? Na litra sigileja.
La litra coza dis? Vui maridè-ve, o bela.
— Sun maridà-me jer, e ancöi sun già pentia.
Füssa da maridè, mai pi mi maridria.
Quand j'era da mariè, portava scarpe russe;
Adess che sun marià, mi ij porto tüte rutte.
Quand j'era da mariè, mangiava al ciáir dla lüna;
Adess che sun marià, mangio cu 'l pè a la cüna.
Viva la libertà, e chi savrà tegnì-la!
Chi la sa pa tegnì la nöit e 'l dì sospira. —

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Cantata da contadine)

Traduzione. — Bell'uccellino del bosco per la campagna vola. Dove sarà volato? Sulla finestra della bella. Che le avrà portato? Una lettera sigillata. La lettera che dice? Voi, o bella, maritatevi. — Mi son maritata ieri, e oggi son già pentita. Fossi da maritare, mai più mi mariterei. Quando era da maritare, portava scarpe rosse; adesso che son maritata, le porto tutte rotte. Quando era da maritare, mangiava al lume della luna; adesso che son maritata, mangio col piede alla cuna. Viva la libertà e chi saprà tenerla! Chi non la sa tenere, notte e dì sospira. —

Varianti. — (A^1 *Sale-Castelnuovo,* Canavese. Da Teresa Croce. — A^2 *Lanzo-Torinese.* Dal sig. Garnerone. — A^3 *Graglia,* Biella. Da Bernardo Buscaglione)

1 | tan bin che chiel a vula. A^1
3 Quand a l'à pru vulà, | l'uzlin a si ripoza. || Duv' s'è-lo ripozè? A^2
| L'è andáit truvar la bela. A^1 In braccio de la bela. A^3
4 | Ch'a bzogna maridè-se. A^1 S'a vria maridè-si. A^3
7 Quand j'era da mariè, | portava 'l bindelino; || Adess che sun marià, | mi porto l'anelino. || Quand j'era da mariè, | portava scarpette bianche; || Adess che sun marià, | ij porto tüte sćianche. A^1
10 | Scuela an man e 'l pè a la cüna. A^1
12 Chi la savrà tenì | sarà ben fortünata. A^3

B

— Bel üzelin del boscu, che novi mi portè-vi?
2 — Le novi che vi portu, l'è s'i vorì mariè-vi.
— A m' sun marià-ja jer, e ancò a m' trov pentia;
4 A l'ò pagà ün dozun, per niente lo daria. —

(*Alessandria.* Raccolta da Domenico Buffa)

C

È l'uccellin dèl bosc, che alla campagna vola.
2 Dove sarà volà? In sul balcun da bella.
Cosa gh'avrà lascià? Na lettera sigillata.
4 Cosa ghe sarà sü? Di maridarvi, o cara.
— Mi son maridata jer, e oggi ne son pentita:
6 Viva la libertà e chi la sa godere! —

(*Genova.* Raccolta da Domenico Buffa)

L'argomento di questa breve canzone, come pure il suo modo di procedere per domande e risposte, sono della più schietta indole popolare. L'uccellino del bosco, a cui la musa popolare confida così sovente i suoi secreti, prende il volo e va a posarsi sulla finestra della bella. Che cosa le porta? Una lettera. E la lettera che cosa dice? Dice che si mariti. Ma la donna risponde, che si è maritata ieri e che oggi già se ne pente. Compara la sua vita presente alla passata, e conchiude con un'acclamazione alla libertà.

La canzone è sparsa in tutta l'alta Italia. Una lezione d'Oleggio (dialetto Lombardo) fu raccolta da Domenico Buffa e pubblicata da Oreste Marcoaldi nel 1855, poi una Veneta fu raccolta da G. Widter e pubblicata da Adolfo Wolf, una Veneziana fu pubblicata da Giuseppe Bernoni, una Monferrina e una Emiliana da Giuseppe Ferraro[1]. In tutte vi è identità sostanziale e spesso formale.

La canzone non ha perfetto riscontro nè in Francia nè in Catalogna. Fra le numerose canzoni Francesi che contengono le lagnanze della donna maritata, la sola che abbia una lontana analogia coll'Italiana, è quella pubblicata da Champfleury col titolo *Rossignolet du bois*[2]. Ma non ha la

[1] O. Marcoaldi, *C. pop.*, 157. — Widter-Wolf, *Volksl. aus Venet.*, 35. — G. Bernoni, *C. pop. Venez.*, V, 10. — G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 111; e *C. pop. di Ferrara*, etc., 98.

[2] Champfleury et Wekerlin, *Ch. pop.*, 157. — Cf. J. Bujeaud, *Ch. pop. de l'Ouest*, II, 10-11, 26, 32, 35, 37. — E. Rolland, I, 51; II, 50.

stessa origine e contiene qualche cosa di più artificioso che nella nostra. La canzone della Franca-Contea pubblicata da MAX BUCHON sembra incompleta. In essa l'usignuolo dice alla bella nel suo linguaggio cantato, che si mariti presto. Ma finisce lì senz'altro [1]. In alcune canzoni Francesi, l'uccello, che generalmente è l'usignuolo, ben lungi dall'invitare la donna a maritarsi, come nelle versioni Italiane, le predice anzi tutte le sventure matrimoniali che l'aspettano [2].

Il tema delle lagnanze della donna maritata, pur troppo comune nella vita, lo è egualmente nella poesia del popolo, ed è sparso dovunque. In Catalogna è ancora l'usignuolo che porta le lagnanze della donna ai parenti [3]. Un canto Greco dice: « Finchè sei ragazza è sonante il tuo passo; quando ti mariti, appassisci; la tua bellezza si perde » [4]. In una canzone Tedesca è la madre che dà inutili consigli alla figlia bramosa di maritarsi; e in un'altra si fa alla giovane sposa il malinconico confronto fra la sua vita di ragazza e quella di donna maritata: « Vieni, vieni, sposa bella, i tuoi bei giorni sono passati... Le tue scarpette rosse ti diverranno strette. Quando le altre andranno a danzare, tu resterai presso la culla ». E finisce: « Sposa bella, bisogna lasciare i fiori e andar a zappare i campi » [5]. A un canto Slavo il Pellegrini, traducendo, pose il titolo significativo « Ti sposerai, ti pentirai » [6].

Il metro nella canzone Piemontese è il doppio settenario tronco-piano coll'assonanza sui piani.

96.

MAL MARITATA

I.

A

J'è ün giuvo an custa vila ch'a völ prende mujè;
2 Ma sul che na noitea n'a va dürmì cun lè.
S'a ven meza noitea, 'l galant a s'è levè;

[1] M. BUCHON, *Noëls et Ch. pop.*, 77, n° 4.
[2] E. ROLLAND, I, 51.
[3] MILÀ, *Romancerillo*, 336.
[4] TOMMASEO, *C. pop. Greci*, 30-31.
[5] SÉB. ALBIN, *Ch. pop. de l'Allemagne*, 58, 69.
[6] FERD. DE PELLEGRINI, *Saggio di una versione di canti Slavi*, 96.

4 A pia lo so capelo   che via na vŏl andè.
— Marì, caro marito,   duva vui vŏli andà?
6 -- Mi vad a l'osteria,   e vui mi v' lasso a cà.
Pruntè, madama l'osta,   da béivi e da mangè,
8 Mi andarŏ piè la dota,   mi v' porterŏ i denè. —
La póvera spuzĕta   'l matin a s'è levè.
10 N'à pià la sua ruchĕta,   a cà sua na vŏl andè.
— O bundì, pare e mare;   mi sun turnà-m-ne sì;
12 Sun vnüa a dè dle nŏve   dĕl me caro marì.
— T'l'avio sempre dì-t-lo,   ch'a l'era ün giŏgadur;
14 E ti t'as rispondü-ne,   ch' l'era to prim amur.
Va pŭra, la mia fia,   va pŭra a la tua cà.
16 Che t'ábie ün po' passiensa   se ti bastunerà.
— Marì, caro marito,   avei-me cumpassiun,
18 Batì-me cun le mani,   e lassè giü 'l bastun. —

(*Torino.* Trasmessa da LUIGI FRANCHELLI)

Traduzione. — C'è un giovane in questa città che vuol prender moglie; ma solo una notte va a dormire con lei. Ne viene la mezzanotte, il galante s'è levato; piglia il suo cappello, che vuole andar via. — ¡Marito, caro marito, dove volete voi andare? — Io vado all'osteria, e voi vi lascio a casa. Apparecchiate, signora ostessa, da bere e da mangiare. Io andrò a prender la dote, vi porterò i denari. — La povera sposetta il mattino si levò. Prese la sua rocchetta, a sua casa vuole andarsene. — Oh! buondì, padre e madre; io me ne sono tornata qui; sono venuta a dar nuove del mio caro marito. — Te l'avevamo sempre detto, che era un giocatore; e tu ci hai risposto, che era il tuo primo amore. Va pure, figlia mia, va pure alla tua casa. Abbi un po' pazienza se ti bastonerà. — Marito, caro marito, abbiatemi compassione, battetemi colle mani e lasciate giù il bastone. —

B

An custa vila a j'è ün giuvinoto   ch'a r'à prendü mujè;
2 Pia lo suo capello   che via vŏl andè.
O s'a si leva an la matinè   sta sposĕta si levè.
4 Pia sua ruchĕta,   che via vŏl andè.
— O bun giurn, pare e mare,   che mi sun turnà sì.
6 I sun vnüa a dè dĕl nŏve   del mio car marì.

— O fia dla mia fia, va-t-ne pūra a la tua cà;
8 Venta avei passiensa, piè le bastunà.
I j'ō sempre dì-t-lo, ch'a j'era ūn giūcadur;
10 E ti t' r' ái rēspondū-me, ch'a r'è 'l to prim amur.
— Marito del mio marito, venta avei-me cumpassiun,
12 A bat-me cun le mani, e lassè giū 'l bastun. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Questa e le due seguenti, nella loro nativa semplicità, sono fra le più dolorose canzoni della raccolta. La storia che narrano non è immaginaria nè insolita nelle nostre plebi, come non è in quelle d'altri paesi. A proposito della precedente canzone *L'uccellino del bosco*, si è già osservato che le lagnanze della mal maritata sono un soggetto perpetuo di canto popolare quasi dovunque. Nella sola raccolta di Rolland vi sono non meno di 36 canzoni sotto il titolo *La maumariée*, alcune delle quali sono tolte da stampe del seicento. Vero è che non tutte sono di fattura popolare, e parecchie consistono in brevi frammenti. Esse non hanno d'altronde colle nostre che una relazione puramente generica, benchè in alcune compaja pur troppo anche il bastone, come nelle Piemontesi I e III [1].

Metro in A. Doppii settenarii piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi. In B il metro dovrebbe essere lo stesso, ma è molto scorretto, talchè di 24 emistichii, quindici soli sono settenarii regolari.

96.ª

MAL MARITATA

II.

Na fieta da mariè, pēr volei-se cuntentè,
2 A s'è fà-se spuza.
Pēr cuntentè so bel cōrin s'a s'è pià-se ūn galantin,
4 Cuntra pare e mare.
— Quand i l'era a mia cà, pan nè vin stentava pà,
6 N'avia an abundansa.

---

[1] Cf. Ferraro, *C. pop. del Basso Monf.*, p. 9, 14.

M' rincrëssia d'andè ampastè;   adess andria voluntè.
O mi, povra fia!
Andazia la matin   ant la crota a tirè 'l vin
Cun le mie sorele.
Adess, la sia al mustass;   sun ben mal ancapità.
O mi, povra fia!
La domínica matin   bütava cote e cotin,
J'era mai pru vestia.
Adess l'ŏ tüt angagià   pĕr cumprè-me da mangià,
Mantnì la famia.
Viáutre fie da mariè,   piè 'n giuvo ch' sápia 'n mëstè;
Vi truvrì cuntente.
Piè gniün d' cui galantin   che vi dan nè pan nè vin,
Ch' giŏgo a l'osteria. —

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Una ragazzina da maritare, per volersi contentare, s'è fatta sposa. Per contentare il suo bel coricino sposò un galantino contro padre e madre. — Quando era a casa mia, non stentava nè pane nè vino, ne aveva in abbondanza. Mi rincresceva d'andare a impastare; adesso andrei volontieri. Oimè, povera ragazza! Andava il mattino nella cantina a spillare il vino colle mie sorelle. Adesso la secchia alla bocca; sono ben mal capitata. Oimè, povera ragazza! La domenica mattina mettevo gonne e gonnelle, non era mai abbastanza vestita. Adesso ho tutto impegnato per comprarmi da mangiare, e mantener la famiglia. Voi altre ragazze da maritare, sposate un giovane che sappia un mestiere; vi troverete contente. Non sposate nessuno di quei galantini che non vi dànno nè pane nè vino, che giuocano all'osteria. —

Metro: due ottonari tronchi con assonanza baciata, e un senario piano, il quale ha talora assonanza col senario corrispondente della strofa successiva.

96.[b]

MAL MARITATA

III.

La bela Marijina   la vōlo maridè.
La vōlo dè-la a ūn giuvo   che chila a vōl nen piè.
So pare a j'à ben dì-je: — Ch'a fassa sua fantè.
S'a vōl piè Morissi,   lassè-i-lo pūra piè.
Quand a l'avrà pià-lo,   vendrà a cà piurè. —
Morissi a l'à spuzà-la,   l'à mnà-la al palass nōf.
An mes a quat mūraje   cun gnianca dui linsōi.
Da lì dui a tre giurni,   Marjin va a sua cà.
— O mama, la mia mama,   mi sun ben mal marià.
An mes a quat mūraje,   sun bel e disperà. —
So pare a j'à ben dì-je: — T' volie ūn bel marì;
A l'à nè dnè nè roba,   ma t' l' ái volū cozì.
O fila e tira via,   va a cà dēl to marì. —
La bela si lamenta,   Morissi a j'à ben dit:
— Fa gnianca tante lande,   e gnianc tante razun.
Mi l'ái nè dnè nè roba,   ma i l'ái d'ūn bun bastun. —

(*Torino.* Dettata da una donna di servizio nativa d'Alba, dimorante a Torino)

Traduzione. — La bella Marietta la voglion maritare. Vogliono darla a un giovane che essa non vuol sposare. Suo padre ben le disse: — Faccia la sua fantasia. Se vuole sposare Maurizio, lasciateglielo pure sposare. Quando l'avrà sposato, verrà a casa a piangere. — Maurizio la sposò, la menò al palazzo nuovo, in mezzo a quattro mura, con neanche due lenzuola. Di lì a due o tre giorni, Marietta va a sua casa. — O mamma, la mia mamma, io sono ben mal maritata. In mezzo a quattro mura, io sono bell'e disperata. — Suo padre ben le disse: — Tu volevi un bel marito; non ha nè denaro nè roba, ma tu l'hai voluto così. ¡Oh! vattene e tira via, va a casa del tuo marito. — La bella si lamenta, Maurizio ben le disse: — Non far tante moine nè tanti ragionamenti. Non ho nè denari nè roba, ma ho un buon bastone. —

Metro: Doppii settenarii piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi.

97.

L'AMANTE CONFESSORE

— Adess che mi sun fà   d'ün'amoruza cara,
2 Adess che m'la sun fà,   l'è vnüa tant malávia.
Cum' l'ái-ne mai da fè   pr' andè-la ritrovare?
4 Vestì da capüssin   mi me ne voi andare. —
Ël padre capüssin   munta sü d' cula scala.
6 — Duve sarà-lo mai   la mia signura cara? —
La porta a l'à picà: — Farissi ün po' d' limozna?
8 — O padre capüssin,   o stè-me pa a stürdì,
I l'ái la fia malávia,   malávia da mürì.
10 — Se l'éi la fia malávia,   malávia da mürì,
Bizogna cunfessè-la,   e pöi fè-la guarì.
12 — O padre capüssin,   se vui sei cunfessur,
Muntè ant la sua stansa   e cunfessè-la vui.
14 — Sarè cule finestre,   pöi ancura li balcun;
Che 'nsün a pössa sente   la nostra cunfessiun.
16 O dizì sü vui, bela,   dizì vostri pecà.
O váire innamorati   che vui i v' sè-ve fà?
18 — Sun fà-m-ne vint e ün,   sun fà-m-ne vint e dui;
Ma cul ch'a m'è pì car,   o fratolin, sei vui. —
20 La cunfessiun l'è fáita   e 'l capussin va via.
La bela a s' leva sü: — O mama, sun guaria.
22 — O benedet ël frà,   la dignità ch'a l'à!
A cunfessè le fie   a i fa guarì so mal.
24 Sia benedet ël frà,   la dignità ch'a porta!
S'a füssa nen d'cul frà   mia fia saria morta. —
26 Da lì dui o tre dì   l'àn conossü l'errur;
Ël padre capüssin   l'era 'l so prim amur.

(*Torino.* Dettata da una portinaja)

Traduzione. — Adesso che mi ho fatto un'amorosa cara, adesso che me la ho fatta, è caduta tanto malata. Come mai ho da fare per andare a ritrovarla? Vestito da cappuccino io me ne voglio andare. — Il padre cappuccino monta su per quella scala. — Dove sarà mai la mia signora cara? — Ha picchiato alla porta: — Fareste un po' di limosina? — O padre cappuccino, non istate a stordirmi; ho la figlia ammalata, ammalata da morire. — Se avete la figlia ammalata, ammalata da morire, bisogna confessarla e poi farla guarire. — O padre cappuccino, se voi siete confessore, salite alla sua stanza e confessatela voi. — Chiudete quelle finestre e poi ancora i balconi; che nessuno possa sentire la nostra confessione. Oh! dite su, voi bella, dite i vostri peccati. Quanti innamorati vi avete fatto? — Me ne ho fatti vent'uno, me ne ho fatti ventidue; ma quello che mi è più caro, o fratino, siete voi. — La confessione è fatta e il cappuccino va via. La bella si leva su: — O mamma, son guarita. — O benedetto il frate, e la dignità che ha! A confessar le ragazze fa guarire il lor male. Sia benedetto il frate, e la dignità che porta! Se non fosse di quel frate, la mia figlia sarebbe morta. — Di lì a due o tre dì conobbero l'errore; il padre cappuccino era il suo primo amore.

Varianti. — (*Lanzo Torinese.* Da un frammento trasmesso dal sig. GARNERONE)

22-23 — O guardè 'n po' cul frà | che dignità ch'a l'à!
A cunfessè na fia | a fa guarì so mal.

Lezioni Italiane pubblicate: una frammentaria, Veneziana, da DALMEDICO, una Monferrino-Ligure da MARCOALDI (raccolta da DOMENICO BUFFA), una Monferrina da FERRARO, una Veneziana da BERNONI, una Emiliana di Pontelagoscuro da FERRARO, una Istriana, incompleta, da IVE. La Veneziana di BERNONI e l'Emiliana hanno per finale la nascita d'un bel bambino che somigliava al cappuccino.

Il metro nella lezione Piemontese, qui pubblieata, è il doppio settenario. I secondi emistichii sono ora piani ora tronchi (il che dimostra che la lezione è assai corrotta); perciò l'assonanza, che è nei secondi emistichii, è anch'essa ora piana ora tronca.

98.

LA SPOSA DI BELTRAMO

A

— Coz' fas-to lì, Beltráimo, sü l'üss de la mia cà?
2 — Sun vnü vëde tua fia, se me la völe dà.
— Mia fia l'è trop giuvna, l'è pa da maridè.
4 Turna da sì set ani e anlur te la darò. —
Al fin de li set ani Beltráimo a l'è turnà.
6 — Coz' fas-to lì, Beltráimo, sü l'üss de la mia cà?
— Sun vnü piè tua fia ch' i t' m'as amprometü.
8 — Mia fia a l'è ampromessa al sgnur di Bomarsè. —
La bela a la finestra stazia lì a scutè.
10 — O cumpra d'ün cavalo ch'a n' porta tüti dui.
O cumpra d'ün mantelo ch'a n' cörva tüti dui. —
12 La bela da la finestra an grupa a l'è muntè.
Ël prim ch'a n'a riscuntro l'è 'l sgnur di Bomarsè.
14 — Coz'as-to lì, Beltráimo, l'è cozì ben cörbì?
— I menho 'l serviture ch'a stà mal da mürì.
16 — O lásse-m-lo 'n po' vëde, che mi 'l farò guarì.
— L'arië̆ta a l'è trop fréida, a m' lo faria mürì.
18 — Ti digo, ti Beltráimo, a mie nosse vös-to vnì?
— Va ti, cun le tue nosse, la spuza i'l l'ái già mi.
20 — Coz'as-to dit, Beltráimo? O turna 'n poc a dì.
— L'ái dit al me cavalo, ch'a tenha la strà për drit. —

(*Collina di Torino.* Dettata da una contadina)

Traduzione. — Che fai tu lì, Beltramo, sull'uscio della mia casa? — Son venuto a vedere tua figlia, se me la vuoi dare. — Mia figlia è troppo giovane, non è da maritare. Ritorna di qui a sette anni e allora te la darò. Alla fine dei sette anni Beltramo è tornato. — Che fai tu lì, Beltramo, sull'uscio della mia casa? — Son venuto a prendere tua figlia, che tu mi hai promesso. — Mia figlia è promessa al signore di Bomarsè. — La bella alla finestra stava lì ad ascoltare. — Oh! compra un cavallo che ci porti

tutti due. Oh! compra un mantello che ci copra tutti due. — La bella dalla finestra in groppa montò. Il primo che incontrano è il signore di Bomarsè. — Che hai tu lì, Beltramo, che è così ben coperto? — Io conduco il servitore che stà male da morire. — Oh! lasciamelo un po' vedere, chè io lo farò guarire. — L'aria è troppo fredda, me lo farebbe morire. — Ti dico, tu Beltramo, alle mie nozze vuoi tu venire? — Va tu, colle tue nozze, la sposa l'ho già io. — Che hai tu detto, Beltramo? Ripetilo un po' — Ho detto al mio cavallo che tenga la via diritta. —

B (Ritornello: *o la to la la*)

— Coza fas-to lì, Beltrando, sü l'üss di mia cà? (bis)
— Mi speto la vostra fia, se vui me la völi dè.
— Mia fia l'è trop giuvnota, l'è pa ancur da maridè.
O turna da qui a set ani, mia fia te la darò. —
Ma l'è stai da là set ani Beltrando se n'in va.
— Coza fas-to lì, Beltrando, sü l'üss di mia cà?
— Mi speto la vostra fia, che vui m'è-vi promess.
— La mia fia l'è già promessa al médic ad' Mundvì.
— O j'as-to ün cavallino ch'a n' porta tüti dui?
O j'as-to ün mantellino ch'a n' cröva tüti dui? —
Mentre a fejo sti parole, an grupēta a 'l l'à bütè.
'Ma sun stáiti pēr la strada ant ël médic s'incuntrè.
— Coza j'as-to lì, Beltrando, lì sutto quel mantellin?
— Mi j'ái me fratellino a la guera stáit ferì.
— O mustra-m quella ferita, se mi la potrò guerì.
— La ferita a l'è mortaria, non la potrei guerì.
— O vös-to avnì, Beltrando, a nosse ansem a mi?
— A nosse vöi pa venire, la spuza i 'l l'ái già mi.
— Coz'as-to dit, Beltrando? O turna 'n po' a dì.
— J'ái dì-i a me cavallino ch'andéissa 'n po' pēr drit. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da BERNARDO BUSCAGLIONE)

Metro: doppii settenarii piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi.

99.

LA BELLA AL BALLO

A (Ritornello: *larì larà*)

— O Roza, büta ij fiure, ch'a t'ài d'andà balà. —
La bela entra in ballo, nissün la fà balà.
J'ariva 'l fiô del conte, na dansa j'à fai fà.
E bala, poi ribala, ij fiuri ij sun cascà.
E pianda po sü ij fiure, sur cont a n' l'à bazà.
So pádar dla finestra l'à vdü cul ch'a l'à fà.
Manda suo fratello: — O Roza, ven a cà.
— O no, non vo' venire, 'l papà mi braverà. —
Roza entra 'n sla porta, 'l papà n' l'à strapazzà.
Roza entra 'nt la stansa, 'l papà l'à bastunà;
So mama cun na rama, 'l papà cun in bastun.
E dà-ji, poi ridà-ji, l'àn fà-la cme 'n carbun.
Sun 'ndáit ciamè lo medi ch' la venhna vizità.
E 'l medi j'à urdinà-ji da fà-la salassà.
Sun 'ndáit ciamè 'l sirogi che n' la venhna forá.
— Ch'a 'l diga, sur sirogi, quant unsi ij n'à gavà?
— Ij n'ò gavà na pinta, na meza e d'ün bocà.
— Anduma ciamà 'l previ ch' la venhna cunfessà.
Ch'a 'l diga, sur cürato, quanć pcà che j'à trovà?
— Ij n'ò trovà ün solo, s' voriva maridà. —

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Trasmessa da E. Cassone)

Traduzione. — O Rosa, metti i fiori, che hai da andare a ballare. — La bella entra in ballo, nessuno la fa ballare. Arriva il figliuolo del conte, una danza le fece fare. E balla e poi riballa, i fiori le son caduti. E raccogliendo poi i fiori, il signor conte la baciò. Suo padre dalla finestra vide quel ch'ella ha fatto. Manda il di lei fratello: — O Rosa, vieni a casa. — Oh no! non voglio venire, il padre mi sgriderà. — Rosa entra sulla porta, il padre la strapazzò. Rosa entra nella stanza, il padre la bastonò; sua madre con nna verga, suo padre con un bastone. E dalle,

poi ridalle, l'han fatta come un carbone. Sono andati a chiamare il medico che venga a visitarla. E il medico le ha ordinato di farsi salassare. Sono andati a chiamare il chirurgo che venga a forarla. — La dica, signor chirurgo, quante oncie gliene cavò? — Gliene cavai una pinta, una mezza e un boccale. — Andiamo a chiamare il prete che venga a confessarla. La dica, signor curato, quanti peccati le trovò? — Gliene trovai un solo, voleva maritarsi. —

B

— Susanna, va a vestirti, Susanna va ar bal. —
Susanna va ar ballo, nissun la fa ballà.
Viene er fighiò di conte, tre giri gliene fa fà.
E nel far li tre giri tre rose gli è cascà.
Mentre le raccattava, tre baci li volse dà.
Viene er babbo di Susanna, principia a bastonà.
Susanna va a casa, Susanna l'à un gran mà.
Manda a chiamar i médico, Susanna la sta mà.
Manda a chiamar i prete, Susanna stà più mà.
Viene er fighiò di conte, Susanna non ha più mà.
E dopo nove mesi nacque un bel bambin.
Lo portan a battezzare a Santo Valentin,
Collo scuffiotto bianco, guarnito di turchin.
— La storia l'è finita, e chi mi dà un quattrin? —

(*Spezia*. Cantata da una signora)

C (Ritornello: *larì larà*)

— Susanna vatti a veste che s'anderà a ballà. —
Quando fu venuta al ballo nessun la fè ballà.
Solo un figliuol d'un conte tre giri gli fè far.
Nel far questi tre giri tre rose gli cascò.
E nel raccattarle tre baci gli donò.
Suo padre che la vide: — Susanna, via di qua. —
Susanna obbediente subito andò di là.
In capo a nove mesi Susanna ha un bel bambin.
— Come gli metter nome? — Bernardo Bernardin. —
— Dove lo battezzeremo? — Nella chiesa di San Martin. —

(Montagne di *Lucca*. Cantata da una cameriera)

È la canzone di *Susanna,* ben nota non solo nell'alta Italia ma anche in Toscana e nelle Marche. Ha indole un po' artificiosa e deve sospettarsi d'origine cittadinesca.

Alla lezione Piemontese (del Monferrato) qui pubblicata se ne aggiungono una della Spezia e una delle montagne Lucchesi.

Le altre lezioni Italiane finora stampate sono, per ordine di data:

Una Veronese del Righi, una Veneta, frammentaria, di Widter e Wolf, una Veneziana del Bernoni, una Emiliana di Cento, incompleta, del Ferraro, una di Pontelagoscuro dello stesso, una Veronese del Corazzini, e una Umbra del Mazzatinti [1].

Argomento della canzone: *Susanna* (nella lezione Piemontese e nell'Umbra *Rosa*) va al ballo. Il figlio del conte la fa ballare e la bacia. Il padre di lei, che ha veduto o che fu informato dal fratello, fa rientrare la figlia a casa e la bastona. La ragazza si mette a letto. Viene il medico; poi il prete, che la confessa, e trova che non ha altro peccato che d'essere innamorata. In varie lezioni viene al fine l'amante, e subito la malattia scompare. Ma in capo a sette o nove mesi essa partorisce un bambino, a cui nel battesimo si dànno varii nomi secondo le varie lezioni, e fra gli altri anche quello significativo di *Bastardino* (lezioni dell'Umbria e di Pontelagoscuro). Nella lezione Umbra, l'amante la sposa. In questa e nella Veronese del Corazzini il finale è allungato coll'appiccicatura d'un tratto che appartiene ad altre canzoni, quello cioè della veste di 36 colori, fatta cucire da 36 sartori, ecc. Vi si aggiunge la casa, fatta di 36 mattoni. Nella Veronese del Righi il finale è tragico. La gente che passa vede traccie di sangue. È il sangue di Susanna morta innamorata. In tutte le altre lezioni non vi è indizio di questo finale tragico.

Vi è una serie di canzoni Francesi, nelle quali una ragazza (*Adele*, *Annetta*, *Elena*) va a danzare sul ponte (del *Nord,* dei *Morti*, di *Nantes*, alla *Roccella*) contro la volontà della madre o del padre, ma col consenso del fratello che l'accompagna. Essa cade in acqua dalla barca, o dal ponte mentre danza, ovvero il ponte stesso rovina. Il fratello tenta invano di soccorrere la sorella e si annegano entrambi. Le campane suonano a morto. La madre chiede per chi. Le si risponde che la sua figlia e il suo figlio si annegarono. Segue in alcune lezioni la morale sulla punizione dei figli

---

[1] E. S. Righi, *Saggio di C. pop. Veron.*, 28. — Widter-Wolf, *Volksl. aus Venet.*, 27. — G. Bernoni, *C. pop. Venez.*, V, 5. — Gianandrea, *C. pop. March.*, 267. — G. Ferraro, *C. pop. di Ferrara*, etc., 66, 112. — Fr. Corazzini, *I compon. minori della letterat. pop.*, 257. — Mazzatinti, *C. pop. Umbri*, 294.

ostinati e disobbedienti. Tale è il sunto del contenuto delle lezioni pubblicate da CHAMPFLEURY, PUYMAIGRE, LEGRAND, DECOMBE[1]. Nella lezione pubblicata da BUJEAUD[2] manca il finale tragico.

Come si vede da questo sunto, il tema Francese è differente dall'Italiano e deve avere origine diversa.

Il metro nella lezione Piemontese, come in quella di Spezia e Lucca, è il doppio settenario piano-tronco coll'assonanza nei tronchi.

100.

LA PROMESSA

A

— O dì-me 'n po', bel giuvo, ch' i venì-ve d'an là;
2 Savrisse dè-me d' növe dël me innamurà?
— Ël vostr'innamurà i l'ái vedü-lo ancöi,
4 A l'era a la bialera ch'a n'a bovrava i böi.
— S'i l'è-ve vist-lo ancöi, lo vedrei ben duman;
6 Traversè la bialera e tuchè-je la man.
Tuchè-je 'n po' la man, e dè-je dël bundì;
8 Di-je ch'a si ricorda de lo ch'a 'l m'a ampromì.
E lo ch' a'l m'a ampromì l'è n'anelin d'argent,
10 Për ëspuzè la bela quand ch'a n'a sarà temp. —

(*Lagnasco*, Saluzzo. Trasmessa da G. B. AMIDEI)

Traduzione. — Oh! ditemi un po', bel giovine, che venite di là; sapreste darmi nuove del mio innamorato? — Il vostro innamorato lo vidi oggi, egli era al canale che abbeverava i buoi. — Se l'avete visto oggi, lo vedrete ben domani; traversate il canale e stringetegli la mano. Stringetegli la mano e dategli il buondì; ditegli che si ricordi di ciò che m'ha promesso. E ciò che m'ha promesso è un anellino d'argento, per sposare la bella quando sarà tempo. —

---

[1] CHAMPFLEURY, *Ch. pop. des Prov.*, 120. — Cte DE PUYMAIGRE, *Ch. pop. Mess.*, I, 102. — LEGRAND, *Romania*, X, 366. — DECOMBE, *Ch. pop. d'Ille-et-Vilaine*, 222.

[2] BUJEAUD, *Ch. pop. de l'Ouest*, I, 154.

Varianti.

1 | dal capel bordà, *Collina di Torino*, *Graglia* (Biella), *Sale-Castelnuovo* (Ivrea), *Villa-Castelnuovo* (Ivrea).
3 | l'ù vedû jer e ancöi, *Sale-Castelnuovo*, *Villa-Castelnuovo*.
4 | ch'a brüvava i bö. *Sale-Castelnuovo*, *Villa-Castelnuovo*.
8-9 S'a v' ciama chi ch'a l'era, | dizì-e ch'a l'è mi.
Dizì-e 'n po' ch'a 'm porto | ün anelin d'argent, *Sale-Castelnuovo*, *Villa-Castelnuovo*.
9 | l'è 'n buchetin de fiur, *Graglia*, *Collina di Torino*.

B

— O dì-mi ün po', bel giuvu, da lu capè burdà,
O dè-mi ün po' dle novi del me anhnamurà.
— Al vostr'anhnamurà a l'ò vist jeri e ancò;
A l'era a la funtanhna ch'a 'l fava béivi i bò.
— Si l'éi vist jeri e ancò, lo vederei duman;
Dè-i tant la buna sira e tuchè-i sü la man.
Dì-i ch'u s' ricorda sémper di cul ch'u m'à promess;
Che mei sun sémper cula, e ch' lü seja l'istess.
— Quelu ch'u v'à promess, stè certa, u l'atendrà.
U v'à promess d' spuzè-vi, e lü vi spuzerà.

(*Alessandria*. Raccolta da Domenico Buffa)

Metro: doppii settenarii piani e tronchi, alterni, coll'assonanza nei tronchi. Cf. G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 79; e *C. pop. del Basso Monf.*, 51.

101.

LA FIGLIUOLA PRUDENTE

A

Bel galant n'in ven da n'Alba, s'è scuntrà-se an Margotun;
Cun la sua ruca e 'l füs pastürava le barbinëte.
Bel galant j'à impréis a dì: — Sè-ve fia sula sulëta?
— E tan bin ch'i sia sulëta, mi j'ái pa paüra d' nen;
Mi j'ái pa paüra d' nen, sun na fia d'ün gran curage.

6 Mi sun venüa dan li buè, sensa avei ansün darmage.
— Dì-me 'n po', la Margherita, dan li buè volì turnè?
8 — O no, no, gentil galant; cun onur na sun sürtia;
Se mi turno dan li buè, për sicür sarõ tradia.
10 — Dì-me 'n po' la Margherita, j'è-ve manca d'ün servitur?
— O no, no, gentil galant; le mie povertà sun grande.
12 Vui sarè ël me padrun, mi sarõ vostra serventa.
— Se vui füsse mia serventa, i lassria cmandè da vui.
14 Piè la ciav dël me giardin e vi truverei cuntenta;
Andriu cöji 'l gezümin, ël gezümin e la menta. —
16 La bela s'a j'à bin dì-je: — O no, no, gentil galant,
Mi vad pa 'nt ël vost giardin. Mia mama m'à 'rcumandeja,
18 S'i na vad nen pruntament, i saria bastuneja.
— Dì-me 'n po', la Margherita: chi v'à 'nsegnà cul bel parlè?
20 — L'è me pare e mia maman, m'àn tavota arcumandeja,
Ch'i spetéis servì l'amur quand i füssa marideja. —

(*Cintano*, Canavese. Dettata da TERESA BERTINO)

Traduzione. — Bel galante se ne viene da Alba, si scontrò in Margarita; colla sua rocca e col fuso, pasturava le pecorelle. Bel galante imprese a dirle: — Siete ragazza sola soletta? — E benchè io sia soletta, io non ho paura di niente, sono ragazza d'un gran coraggio. Son venuta nei boschi senza avere alcun danno. — Ditemi un po', la Margherita, nei boschi volete tornare? — Oh! no, no, gentil galante; con onore ne sono uscita; se io torno nei boschi, di sicuro sarò tradita. — Ditemi un po', la Margherita, avete bisogno d'un servitore? — Oh! no, no, gentil galante; le mie povertà son grandi. Voi sarete il mio padrone, io sarò vostra serva. — Se voi foste mia serva, lascierei comandare da voi. Pigliate la chiave del mio giardino, e vi troverete contenta; andremmo a cogliere il gelsomino, il gelsomino e la menta. — La bella ben gli disse: — Oh! no, no, gentil galante, io non vado nel vostro giardino. La mia mamma me lo ha raccomandato, se non vado (a casa) prontamente, sarei bastonata. — — Ditemi un po', la Margherita, chi vi ha insegnato quel bel parlare? — Gli è mio padre e mia madre; mi hanno sempre raccomandato che aspettassi a servir l'amore quando fossi maritata. —

Varianti. — (B *Torino*. Dettata a GIOVANNI FLECHIA da GIUSEPPINA MORRA FASSETTI. — C *Valfenera*, Asti. Da NICOLÒ BIANCO)

1 L'autra séira vnind da n'Alba | sun riscuntrà-me ant Margutun; C
2 | . . . le barbinente. B
9 | i na sarõ tradia. B

13-15 — Da già ch'i sè la mia serventa, | piè la ciav dël me giardin,
Anduma cöji le röze | e la fiur dël gezümin. B
— Margutun di Margarita, | piè la ciav dël me giardin,
Vi truvrè-ve fia cuntenta; | se mi sarõ-gne vost padrun,
Vui sarei mia serventa, | farè-ve tüt lo che v' cumandrò.
— Certo sì, gentil galant, | pür ch'sio coze bunhe d' fè-je,
Sarei servì cozì pruntament | l'istess ch' fussi vui me pare. C
19 | chi r'à mustrà-ve si bin parlè? C
21 Che cunservéissa 'l me onur | fin che fussi maridea. C

Metro: strofa di sei ottonarii; 1° piano, 2° tronco; gli altri quattro tronchi e piani alterni, coll'assonanza nei piani.

Cf. E. Souvestre, *Les derniers paysans*, 119.

102.

LA BELLA PERONETTA

— Bundì, bungiurn, la bela Peroneta! —
Na tan bela dáima a dio ch'a l'è!
S'a 'l l'àn rubà, s'a l'àn meinà-la via,
S'a l'àn meinà-la via luntan d' pais.
S'a l'è lo so pare e la sua mare
Ch'a j'è tre giurn ch'a la van cercand.
Lo so fradelin a l'à ritrovà-la
Riva na funtana an mes d'ün prà.
— Bundì, bungiurn, la bela Peroneta,
Volì-ve riturnar al vost pais?
— Al me pais mai pi che na riturna;
Che cit e grand a na diran de mi?
— Mandè 'l bundì a vost pare e vostra mare,
E al vost fratelin pi cit ancur.
— Dël me pare e m' n'arcorderò pa váire;
Tan poca dota che chiel m'i à donà!
S'a m'éiss donà-me ün po' pi di dota,
Adess mi saria ben maridà;
Che n'an vun për la bassa Savoja,
Póvera fieta dëscunsolà! —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

Traduzione. — Buondì, buongiorno, la bella Peronetta! — Dicono che è una così bella dama! L'hanno rapita, l'hanno menata via, l'hanno menata via lontano dal paese. Il suo padre e la sua madre da tre giorni la vanno cercando. Il suo fratellino la ritrovò presso una fontana in mezzo a un prato. — Buondì, buongiorno, la bella Peronetta, volete ritornare al vostro paese? — Al mio paese mai più non tornerò; che direbbero di me piccoli e grandi? — Mandate il buondì a vostro padre e a vostra madre, e anche al vostro fratellino più piccolo. — Di mio padre non mi ricorderò guari; così poca dote egli mi donò! Se m'avesse donato un po' più di dote, ora io sarei ben maritata; che me ne vado per la bassa Savoja, povera ragazza sconsolata! —

Varianti. — (*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Teresa Croce)

4 A l'àn meinà-la an Fransa, for d' pais.
6 La nóit e 'l giurn ch'a la van cercand.
7-8 Di tant cerchè, a l'àn ritruvà-la
Riva a na funtana sül mes d'ün prà.
Chila mangiava e ancura beiviva,
Chila se na stazia alegrament.

V. G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 78.
Metro: decasillabi alterni piani e tronchi, con l'assonanza nei tronchi.

103.

LA BIONDA DI VOGHERA

A

La biunda di Voghera per l'erba se ne va.
2 L'era na giurnà calda, a l'umbra s'è setà.
S'a j'è passà-je ün giuvo, ün giuvo furestè;
4 L'à vdü-la cozì biunda, s'a 'l l'à vorsü bazè.
La nöit a l'è vizinha, la bela se 'n va a cà.
6 L'à dit a la sua mama: — Mi sun tüta malà.
— Se t' sei tüta malada, mi sai che mal ch'à l'è.
8 Duman matin bunura dal güdes t'andarè.
Ch'a senta sì, sur güdes, ch'a senta mia razun.

10 A m'àn bazà la biunda; na vöi sodisfassiun.
— O sentì sì, cul giuvo, vui sè-ve cundanà.
12 A v' custerà sent lire la bela avei bazà.
— S'a basto nen sent lire, na pagheria duzent.
14 Mi l'ái bazà la biunda, me cõr a l'è cuntent. —

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. — La bionda di Voghera per l'erba se ne va. Era una giornata calda, all'ombra s'assise. Ci passò un giovane, un giovane forestiero; l'ha vista così bionda, volle baciarla. La notte è vicina, la bella se ne va a casa. Disse a sua madre: — Io sono tutta malata. — Se sei tutta malata, io so che male è. Domani mattina di buon'ora dal giudice tu anderai. Senta qui, signor giudice, senta la mia ragione. M'hanno baciato la bionda; ne voglio soddisfazione. — Oh! sentite qui, quel giovane, voi siete condannato. Vi costerà cento lire aver baciato la bella. — Se non bastano cento lire, ne pagherei duecento. Io ho baciato la bionda, il mio cuore è contento. —

Varianti. — (D *Torino*. Da una donna di servizio. — E *Saluzzo*. Da Giuseppe Rossi. — F *Valfenera*, Asti. Da Nicolò Bianco. — G *La Morra*, Alba. Da Tommaso Borgogno)

1 Bela biunda degl'Inglesi G | na bela fia a l'è. D
2 L'àn mandà-la për l'erbëta, D
3 | ün giuvanin de strà. E
5 N'en ven la sera notte, E O s'a n'un ven la séira, F
6 — O mama dla mia mama, E
7 — O fia dla mia fia, E | vöi savei che mal ch'a l'è. G
8 Andruma da sgnur giüdise, | lo faruma giüdichè. G
Mandruma ciamè 'l médic, | t' faruma vizitè. F
9 | ch'a m' daga la razun. G ch'a m' fassa le mie razun. F
11-12 — O sentì sì, cul giuvo, | la condana ch'a l'è për vui.
Venta paghè sent lire | për rend-je 'l so onur. D
— Sodisfassiun l'è dáita, | l'è dáita për paghè.
Pagrete cento scüdi | e la lassrè-ve stè. E
— Scutè sì, cul giuvineto, | e sei bel e cundanà;
Duzent e sinquanta lire | për la biunda ch' r' éi bazà. F
— Füsse stáita na fia brava, | vui stazie ritirà;
Sarie pa andà an piassa, | a fè l'amur cun i soldà. G
13 — Non solament sent scüdi, | mi na pagria duzent. E
— N'a pag duzent e sinquanta, | n'a pag magara sincsent. F

B

La biunda di Voghera   per acqua se ne va;
2 El sù l'è tantu cáudu,   a l'umbra a s'è 'nsettà.
Da lì u n'an passa ün giuvu,   l'à usciüa salütè;
4 L'à vista tantu biunda,   u l'à usciüa bazè.
U n'an ve' vers ra séira   ra biunda i n'an va a cà,
6 E dize a lu so padre   che l'è tant amalà.
Lo padre e la sua madre   savéivu coza l'è:
8 — O giuvu, me car giuvu,   da u giüdse bzŏgna andè.
— O giüdse, me car giüdse,   chĕ'n fassa dra razun;
10 U n'à bazà ra biunda,   vurumma sudisfassiun.
— O giuvu, me car giuvu,   du torto ch' j'éi avü,
12 Déi quattru o sinque scüdi   da cumperè n'annè.
— O quattru o sinque scüdi,   n'an pag magara düzent;
14 S'a j'ŏ bazà ra biunda,   m' n'an trŏvu ben cuntent. —
La ven la mattiniera,   ra biunda va ar marcà:
16 A s'è cumprà na vesta,   e ancura lu scussà.
A l'à u gippun di séida,   scussà faćć a fiurin.
18 — O vardè-la ra biunda,   cuma ra stà mai bin! —

(*Ovada*, Alessandria. Raccolta da DOMENICO BUFFA)

C

La biunda di Voghera   a l'erba se ne va.
2 La stagiun l'è tant calda,   a l'umbreta a s'è setà.
Da lì j'è passà un giuvo,   un giuvo canoniè.
4 L'à vdü-la cozì biunda,   s'a 'l l'à vorsü bazè.
N'in ven an vers la séira,   la biunda se'n va a cà.
6 S'a i dis a la sua mama: — Mi i sun tüta malà.
— Se t' ses tüta malada,   mi sŏ già 'l mal che t'as.
8 Diman matin bunura   dal giüdes t'andaras.
Ch'a scuta sì, sur giüdes,   ch'a m' fassa la razun;
10 S'a m'àn bazà la biunda,   na vŏi sodisfassiun.
— Razun v' la fasso mia,   razun v' la fasso pa.
12 Se vrii nen ch' la bazo,   bzognava tnì-v-la a cà.
Füss stat na fia prüdenta,   na fia ben edücà,
14 Saria pa andà pĕr erba,   l'avrio nen bazà. —

(*Graglia*, Biella. Raccolta da BERNARDO BUSCAGLIONE)

Traduzione C. — La bionda di Voghera all'erba se ne va. La stagione è tanto calda, all'ombra s'è seduta. Di lì ci passò un giovane, un giovane cannoniere. L'ha vista così bionda, la volle baciare. Ne viene la sera, la bionda se ne va a casa. La dice alla sua mamma: — Io sono tutta malata. — Se tu sei tutta malata, io so già il male che hai. Domattina di buonora dal giudice n'andrai. Ascolti qui, signor giudice, mi faccia la ragione; m'hanno baciato la bionda, ne voglio soddisfazione. — Ragione non ve la fo mica, ragione non ve la fo. Se non volevate che la bacino, bisognava tenerla a casa. Se fosse stata una figliuola prudente, una figliuola ben educata, non sarebbe andata per l'erba, non l'avrebbero baciata. —

Una lezione Milanese, incompleta, fu pubblicata da GIULIO RICORDI (*Canti pop. Lombardi*, N° 7) e riprodotta poi da CASELLI (*Ch. pop. de l'Italie*, 212); una Monferrina da G. FERRARO (*C. pop. Monf.*, 86); e una Veneziana da G. BERNONI (*Nuovi canti pop. Venez.*, 7, N° 3).

Metro: settenarii piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi.

104.

MARGARITINA

Margaritin, quand a fa fréid, chila n'en va 'nt la stala a viè.
2 Sun nöf o des ch'a i van apress a Margaritin quand a fa fréid.
Tüti procüro dĕ stè-je davzin a nostra bela Margaritin.
4 Margaritin a sa bin fè, sa fè camize e festunè;
Sa festunè e fè i manighin la nostra bela Margaritin.
6 S'i la vedéissi pöi andè, porta le gambe ch' fa 'namurè,
Due bele gambe, na bela vita, troverei pa candéila pi drita.
8 Troverei pa da Cuni a Türin pi bela fia ch' Margaritin. —

(*Cuneo.* Dettata da un sonatore ambulante)

Traduzione. — Margaritina, quando fa freddo, se ne va nella stalla a vegliare. Sono nove o dieci che le vanno dietro a Margaritina quando fa freddo. Tutti procurano di starle vicino alla nostra bella Margaritina. Margaritina sa ben fare, sa far camicie e trinare; sa trinare e fare i manichini la nostra bella Margaritina. Se la vedeste poi camminare, porta le gambe

che fa innamorare, due belle gambe, una bella vita, non troverete candela più dritta. Non troverete da Cuneo a Torino ragazza più bella che Margaritina. —

Metro: nonarii tronchi, con assonanza nei pari.

105.

ROSINA

A

Rozin, bela Rozin   si leva di bunura.
N'en va 'nt ël so giardin   cöje le roze e fiure.
De supra a j'è passà   ün giuvenin d'amure;
E s'a j'à dumandà   ün massolin de fiure.
— Rozin, bela Rozin,   vui sei na fia prüdenta,
Mi basta pa la fiur,   mi donerei la pianta;
Mi donerei la fiur   e la persuna ancura,
E lo me cŏr e 'l vost   mai pi ch'a s'abanduno.
Rozin, bela Rozin,   vui sei na rozinota,
Lassè-ve 'n po' vedè   duman an sü la porta.
Se la vostra maman   a n'a dirà quáic coza,
Diruma ch'a l'è 'l vent   ch'a l'à dürvì la porta.
Rozin, bela Rozin,   vui sei na rozineta,
Lassè-ve 'n po' vedè   duman matin a messa.
A messa i v' farò segn   cun ël mio capelo,
Mi sporzerei la man,   vi büterò l'anelo. —

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Rosina, bella Rosina si leva di buonora. Se ne va nel suo giardino a cogliere rose e fiori. Di sopra ci passò un giovanotto d'amore; e le domandò un mazzetto di fiori. — Rosina, bella Rosina, voi siete una figliuola prudente, non mi basta il fiore, mi donerete la pianta; mi donerete il fiore e anche la persona, e il mio cuore e il vostro non si abbandonino più. Rosina, bella Rosina, voi siete una rosettina, lasciatevi un po' vedere domani sulla porta. Se vostra madre ne dirà qualche cosa,

diremo che gli è il vento che ha aperto la porta. Rosina, bella Rosina, voi siete una rosettina, lasciatevi un po' vedere domani mattina a messa. A messa vi farò segno col mio cappello, mi porgerete la mano, vi metterò l'anello. —

B **(Varianti del finale)**

13 Rozin, bela Rozin, | i sei na roza fresca,
Lassè-ve ritrovè | diman matin a messa.
Se mi vi farõ segn | cun ël mio capelo,
Mi sporzerei la man, | mi v' büterò l'anelo.
17 Për giũ da sta cuntrà, | s'a füssa tüta mia,
La gent ch'ij passo 'ndrint | gh'a n'ij passrio mia.
Vuria fè-je fè | ün punto levadure,
Vuria ch'a i passa 'nsün, | sul che mi e 'l me amure.

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

Metro: settenarii tronchi e piani alterni, con assonanza nei piani.

106.

GIROMETTA

— Giürümeta de la muntagna, vös-to vnì al pian?
2 (Vös-to vnì al pian, Giürümeta, vös-to vnì al pian?)
Le castagne sun bele e bune, ma ancur pi lo pan. (Ma ancor pi, ecc.).
4 Mánda-i-lo dì a lo to padre, ch'a ti vegno piè.
— Lo me padre a l'è pescature, l'à da andè pëschè.
6 — Mánda-i-lo dì a la tua mama, ch'a ti vegno piè.
— La mia mama a l'è lavandera, l'à da andè lavè.
8 — Mánda-i-lo dì a to fratelo, ch'a ti vegno piè.
— Mio fratelo a l'è sunadure, l'à da andè a sunè.
10 — Mánda-i-lo dì a la tua sorela, ch'a ti vegno piè.
— Mia sorela a l'è balarina, l'à da andè balè.
12 — Giürümeta de la muntagna, vös-to vnì al pian?
— Mi vöi pa andè a la pianüra, che j'ò sì 'l galant,
14 Me galant ch'a l'è a la muntagna, ch'a n'in fa 'l marghè;

A l'à bzogn ch'i vada ajütè-je,   ajütè a larghè.
16 Bundì, pare, bundì, mia mama,   me fratei, l'istess!
L'è pĕr mi custa muntagnina   'l paradis terest. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — Girometta della montagna, vuoi tu venire al piano? Le castagne son belle e buone, ma anche più il pane. Mandalo a dire al tuo padre, che venga a prenderti. — Il mio padre è pescatore, ha da andare a pescare. — Mandalo a dire alla tua madre, che venga a prenderti. — La mia madre è lavandaia, ha da andar a lavare. — Mandalo a dire a tuo fratello, che venga a prenderti. — Mio fratello è sonatore, ha da andar a sonare. — Mandalo a dire alla tua sorella, che venga a prenderti. — Mia sorella è ballerina, ha da andare a ballare. — Girometta della montagna, vuoi venire al piano? — Io non voglio andare alla pianura, che ho qui il galante, il mio galante che è alla montagna, che fa il pastore; egli ha bisogno che io vada ad aiutarlo, ad aiutarlo a pascolare. Buondì, padre, buondì, mia madre, miei fratelli egualmente! Per me questa montagnuola è il paradiso terrestre. —

Il metro, il movimento, e probabilmente l'aria di questa canzone, sono gli stessi della canzone di *Girometta* mentovata nell' *Opera nova* del Bianchino, di cui è fatto cenno nel commento alla canzone *Il corredo*. (Cf. Ferraro, *C. pop. del Basso Monf.*, 44).

107.

LA BALLERINA

— O balerina, lvè-vi da 'n sĕl bal;
2 Ĕl vost papà l'è morto   an s'la riva dĕl mar.
— O si l'è morto, féi-lo suterè,
4 L'è pa l'ura d'levà-se da balè.
— O balerina, lvè-vi da 'n sĕl bal;
6 La vostra mama è morta   an s'la riva dĕl mar.
— O si l'è morta, féi-la suterè,
8 L'è pa l'ura d'levà-se da balè.

— O balerina, lvè-vi da 'n sël bal;
10 Ël vost fratel l'è morto an s'la riva dël mar.
— O si l'è morto, féi-lo suterè,
12 L'è pa l'ura d'levà-se da balè.
— O balerina, lvè-vi da 'n sël bal;
14 Vostra sorela l'è morta an s'la riva dël mar.
— O si l'è morta, féi-la suterè,
16 L'è pa l'ura d'levà-se da balè.
— O balerina, lvè-vi da 'n sël bal;
18 Ël vost marì l'è morto an s'la riva dël mar.
— O si l'è morto, féi-lo suterè,
20 L'è pa l'ura d'levà-se da balè.
— O balerina, lvè-vi da 'n sël bal;
22 Ël vost marai l'è morto an s'la riva dël mar.
— O sunadur, chitè 'n po' di sunè,
24 Ch'a j'ö le gambe rutte, non póssio piü balè. —

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Trasmessa da E. Cassone)

Traduzione. — O ballerina, levatevi dal ballo; il vostro padre è morto, sulla riva del mare. — Oh! se è morto, fatelo sotterrare, non è l'ora da levarsi dal ballo. — O ballerina, levatevi dal ballo; la vostra madre è morta, ecc. — Il vostro fratello è morto, ecc. — La vostra sorella è morta, ecc. — Il vostro marito è morto, ecc. — Il vostro bambino è morto, sulla riva del mare. — O sonatori, lasciate un po' dal sonare, che ho le gambe rotte, non posso più ballare. —

Metro: 1° endecasillabo tronco; 2° settenario piano; 3° settenario tronco, assonante col 1°; 4° e 5° endecasillabi tronchi con assonanza baciata. L'ultimo verso dell'ultima strofa invece di essere endecasillabo è un doppio settenario piano-tronco.

108.

LA LIONETTA

A

La Lionota a l'era nël camp, l'era nël camp ch'a la lavorava;
Gentil galant ch'a la risguardava. — Coza risguard-lo, gentil galant?
— Mi na risguardo che sì tan bela. Vorì venì cun nui a la guera?
O Lionota, vorì venì, vorì veni cun nui a la guera,
Për mangè d'pan e dormì për tera? — L'è mi për tera na dormo pa.
Mi vöi dormì sü la bianca piüma, confurma a l'è la nostra costüma.
Nostra costüma l'è i ninsöi bianc, i ninsöi bianc di téila d'Olanda.
Sur capitani, coza comanda? — Sunè, trumbëte, sunè, tambur,
Sunè, tambur, sunè la marciada! la Lionota ven a l'armada.
Sunè, trumbëte, sunè, tambur, sunè, tambur, sunè cuntradansa!
La Lionota a intra an Fransa. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da Bernardo Buscaglione)

Traduzione. — La Lionetta era nel campo, era nel campo che la lavorava; gentil galante la guardava. — Che guarda, gentil galante? — Io guardo che siete tanto bella. Volete venire con noi alla guerra? O Lionetta, volete venire, volete venire con noi alla guerra, per mangiar pane e dormir per terra? — Io per terra non dormo. Io voglio dormire sulla bianca piuma, come è nostro costume. Nostro costume è le bianche lenzuola, le bianche lenzuola di tela d'Olanda. Signor capitano, che comanda? — Sonate, trombette, sonate, tamburi, sonate, tamburi, sonate la marcia! La Lionetta viene all'armata. Sonate, trombette, sonate, tamburi, sonate, tamburi, sonate contradanza! La Lionetta entra in Francia. —

Varianti. — (B *Sale-Castelnuovo*. Canavese. Da Teresa Croce. — C (*Cintuno*, Canavese. Da Teresa Bertino)

1 La Lioneta.., B 2 ... ch'a mussunava; B
5-6 — Mi j'arisguardo la vostra fia,
Ch'a l'è tan bela e coloria. C
10 Dromir për tera sun pa costümà. B
11 Na dormirò sül mataras di piüma, B C

12-13 ... mia costuma BC 14 ... téila di Fiandra. B

15 Gentil galando, coza comanda?
Gentil galando cugià da banda. C

16-21 — La Lionota, dui cavai bianc,
Dui cavai bianc e la carossa,
La Lionota, na grossa dota!
La Lionota tambur batan,
Tambur batan e la generala.
La Lionota intra ant l'armada. C

Metro: terzine di decasillabi, col primo tronco, e gli altri due piani e assonanti.

109.

L'AMORE DEI BERSAGLIERI

— Mama mia, fè-me i riss, che i bersaliè van via.
Vŏi andè-je cumpagnè fin dlà la Veneria. —
La Veneria ch' lur sun stáit, an fácia d'cula porta,
Van via i bersaliè, la bela casca morta.
— I t'l'ái ben sempre dit, e te lo dio ancura,
L'amur dij bersaliè sarà la tua malura.
— Mama mia, fè-me 'l let, mi prunterei la cŭna.
L'amur dij bersaliè sarà la mia fortŭna. —

(Collina di *Torino*. Da una contadina)

Traduzione. — Mamma mia, fatemi i ricci, che i bersaglieri vanno via. Voglio andare ad accompagnarli fino al di là della Veneria. — Quando essi furono alla Veneria, in faccia a quella porta, i bersaglieri vanno via, la bella cade (come) morta. — Io te l'ho sempre detto, e te lo dico ancora, l'amore dei bersaglieri sarà la tua malora. — Mamma mia, fatemi il letto, mi preparerete la cuna. L'amore dei bersaglieri sarà la mia fortuna. —

Metro: settenarii alterni tronchi e piani con assonanza nei piani.

110.

IL BANDITO PRESO

Giüsepin l'è andáit an crota, 'ndáit an crota a tirè d'vin.
2 J'è rivà-je la patuja, l'àn bütà-je i manighin.
Sua mare a la finestra: — Giüsepin lassè-lo andè.
4 S'i v' daréi tanti danari quanti mai pösse portè.
— Stà 'n po' chieta, vagabunda, l'ái pa fè dij to denè.
6 L'è la testa d'Giüsepino l'è cula ch' l'à da paghè.
— S'i l'avéis la mia spadinha cun ël me pügnal d'argent,
8 Mi basteria ël corage d'fè stè 'ndrè tüta sta gent. —
Giüsepin s'è cunfessà-se, cunfessà-se la verità.
10 N'à massà sent e sinquanta sensa cui ch' l'à sassinà.

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

Traduzione. — Giuseppino è andato in cantina, è andato in cantina a spillar vino. Ci arrivò la pattuglia, gli pose le manette. Sua madre dalla finestra: — Giuseppino lasciatelo andare. Vi darò tanti danari quanti mai possiate portare. — Stà zitta, vagabonda, non ho che fare dei tuoi denari. Gli è la testa di Giuseppino quella che deve pagare. — Se avessi la mia spadina col mio pugnale d'argento, mi basterebbe il coraggio di far stare indietro tutta questa gente. — Giuseppino si è confessato, ha confessato la verità. Ne ha ammazzati cento cinquanta, senza quelli che ha assassinato.

Metro: ottonarii piani e tronchi alternati, coll'assonanza nei tronchi.

111.

IL CAMPAGNUOLO DI BERTULLA

A

Paizan ven da 'n Bërtula   cun 't i papè — për litighè, cun 't i papè.
Passand sut üna fnestra   cun so cavagn an man,
Madama a i fa ün segn d' testa: — Ven sü, bel paizan.
— Madama, s'a voléissa   che munta sü — për portè d'bür — che munta sü,
Madama, ch'a m'lo dia,   ma ch'a m'lo dia sicür,
S'a völ che munta d'zura;   sun cul ch'a vend ël bür.
— Sül cadreghin dë stofa   setè-ve si — davzin a mi — setè-ve sì.
— Maria, pruntè táula,   piè-je cul cavagnin,
Piè-lo, andè vöidè-lo,   portè-ne dël bun vin.
— Ma për pruntè la táula,   për ël bun vin — ai va d'quatrin — për ël bun vin.
— Ch'a pia sì, madama,   ch'a pia 'l me bursot,
Ch'a 'l pia, ch'a lo dovra,   ch'a cumpra lo ch'fa bzogn. —
Sento pichè la porta.   — O povra mi, — l'è me marì — o povra mi!
Paizan, andè a stërmè-ve,   bütè-ve sut al let,
Se quaicadün a trova,   la testa a i fa sautè. —
Paizan a s'è bütà-se   an ginojun — ciamè pardun — an ginojun.
— I t'lo darõ s'le spale   i t'lo darõ 'l pardun. —
J'à fáit calè le scale   al sun d'ün bun bastun.
Paizan turna an Bertula   sensa denè — tüt nec e chiet — sensa denè,
Cun la cavagna vöida,   la schinha bastunà.
'L povr'om për custa volta   dl'amur a s'ricordrà!

(Collina di *Torino*. Cantata da contadine)

Traduzione. — Il campagnuolo viene da Bertulla colle carte, per litigare. Passando sotto una finestra col suo paniere in mano, madama gli fa un cenno del capo: — Vieni su, bel campagnuolo. — Madama, se ella volesse ch'io monti su, per portar burro, madama, me lo dica, ma me lo dica di sicuro, se vuole ch'io monti di sopra, sono quello che vende il burro. — Sul seggiolino di stoffa sedetevi qui, vicino a me. Maria, apparecchiate la tavola, prendetegli quel panierino, prendetelo, andate a vuotarlo, portateci buon vino. — Ma per apparecchiar la tavola, per il buon

vino, ci vogliono quattrini. — Prenda qui, madama, prenda il mio borsellino; lo prenda, lo adoperi, comperi ciò che fa bisogno. — Sentono picchiar la porta. — Oh povera me! È mio marito. Campagnuolo, andate a nascondervi, buttatevi sotto il letto, se egli trova qualcheduno, gli fa saltar la testa. — Il campagnuolo si butta in ginocchioni a domandar perdono. — Io te lo darò sulle spalle, io te lo darò il perdono. — Gli fece scendere le scale al suono d'un buon bastone. — Il campagnuolo torna a Bertulla, senza denari, tutto triste e cheto, col paniere vuoto, la schiena bastonata. Il pover'uomo questa volta si ricorderà dell'amore.

B

Paizan ven da 'n Bertura   per litighè, për fè i so affè.
Passand sut üna fnestra   cun so cavagn an man,
Madama a i fa 'n segn d' testa,   dizand: — Ven sü, paizan.
— Madama, ch'a m'lo dia,   ma ch'a m'lo dia sicür,
S'a völ ch'i munta d'zura,   sun cul ch'a vend ël bür. —
Paizan munta le scale,   entra sensa parlè.
Madama a j'à ben dì-je: — Ti t'ses ün gran vilan,
Entrand an caza mia   sensa 'l capel an man.
— Madama, ch'a më scüza,   ma ch'a m' scüza sicür;
S'a völ ch'i vada via,   ch'a m' daga i dnè dël bür. —
Madama a sáuta an colra: — Paizan, t'as pa razun. —
Dà da man a la ruca,   an sima a j'era 'l füs,
L'à mnà i-la sü la testa,   l'à fà-je 'n gross përtüs.
Paizan cala le scale,   l'è tüt ansangunà;
S'antopa ant üna pera,   an tera a l'è cascà.
Paizan turna an Bertura,   l'è tüt ansangunà;
Cun la cavagna vöda,   le spale cun brüzur.
— Sta volta i m'aricordo   de lo ch'a l'è l'amur! —

(*Montaldo*, Mondovì. Trasmessa da D. STEFANO SERAFINO MONETTO)

Una lezione di questa canzone fu pubblicata negli *Agrumi* di KOPISCH[1]. Ma è monca del finale, e non sempre corretta. Così il verso

« *Cun so cavagn an man* » (col suo paniere in mano)

fu stampato

« *Col suo caval a man* » (col suo cavallo a mano). —

[1] p. 286.

Un'altra lezione del Basso Monferrato fu pubblicata da G. Ferraro. Questa si accosta alla lezione B, ma ha varii tratti che le sono proprii [1].

La canzone è cittadinesca e originaria di Torino. *Bertulla* è una regione nella campagna Torinese.

Il metro è: in A, strofa di sei versi, tutti settenarii, eccetto il secondo che è composto di tre emistichii quinarii tronchi. Il 1°, 3° e 5° sono piani, gli altri tronchi. L'assonanza è alterna nei quattro ultimi versi; cioè, i piani rimano coi piani, e i tronchi coi tronchi. In B (all'eccezione del secondo verso della canzone, che è un doppio quinario tronco) il metro consta di settenarii piano-tronchi, coll'assonanza nei tronchi.

112.

PREGHIERA DI RAGAZZA

— Pelegrin che andè a San Giaco,   o preghè cul sant për mi.
2 O preghè-lo di bun core,   che mi daga ün bun marì.
Ch'a m'lo daga d' quíndes ani,   che quatórdes j'ái già mi.
4 Ch'a m'lo daga bel e bravo,   rica e bela sun già mi.
Ch'a mi prunta na cambrëta   e 'nt al mes ün bel letin;
6 E d'ün materass di piüma,   i linsöi di téila d'lin;
Na cuverta di verdüra,   tüta pienha di ciochin.
8 E trament che m' viro e volto,   i ciochin faran din din. —

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Pellegrino che andate a San Giacomo, oh! pregate quel santo per me. Oh! pregatelo di buon cuore, perchè mi dia un buon marito. Che me lo dia di quindici anni, che quattordici li ho già io. Che me lo dia bello e bravo, ricca e bella son già io. Che m'apparecchi una cameretta e nel mezzo un bel lettino; e una materassa di piuma, le lenzuola di tela di lino; una coperta di tappezzeria tutta piena di campanelli. E mentre che mi giro e volto, i campanelli faranno din din. —

Metro: Doppii ottonarii piani e tronchi alterni, con assonanza monorima nei tronchi.

---

[1] G. Ferraro, *C. pop. del Basso Monf.*, n° XX, p. 34.

113.

IL PELLEGRINO DI ROMA

A (Ritornello: *uu*, *uu*, *ti-to-la-le-na*, *ti-to-la-la-la*)

Piligrin n'in ven da Ruma, a sa nen duve logè.
2 A va a cà dël signur osto: — O m' vorissi 'n po' logè?
— Mi j'un pa nè fen nè paja, i sun pa duve logè.
4 — O vorissi 'n po' logià-me ant ël let d' vostra mojè?
— Sì, ma vöi che t'm'amprumëte bugè nè gambe nè pè.
6 — I bütran na büsca d'paja tra mi e vostra mojè. —
Quand l'è stáit a meza nóite, piligrin s' büta a sfojè.
8 Quand l'è stáit a la matina, la büsca a l'è al fund dëi pè.
Ël marì ch'a se dëzvia: — Coz'a i fas-to a mia mojè?
10 — Mi n'a j'un pardü la bursa, la mia bursa dij denè.
Mi j'avia tranta soldi, n'ù mac pi che vint e des. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — Pellegrino ne viene da Roma, non sa dove alloggiare. Va a casa del signor oste: — Vorreste un po' alloggiarmi? — Io non ho nè fieno nè paglia, non so dove alloggiarvi. — Vorreste un po' alloggiarmi nel letto di vostra moglie? — Sì, ma voglio che tu mi prometta di non muovere nè gambe nè piedi. — Metteremo un fuscello di paglia tra me e vostra moglie. — Quando fu mezzanotte, il pellegrino comincia a rovistare. Quando fu la mattina, il fuscello è al fondo dei piedi. Il marito si sveglia: — Che fai tu a mia moglie? — Io ho perduto la borsa, la mia borsa dei denari. Io aveva trenta soldi, non ne ho più che venti e dieci. —

B (Ritornello: *La cà la búgia*, *la cà völ bugè*)

Pelegrin sen vien da Ruma, scarpëte bianche a i fan mal ai pè.
2 Pelegrin sen vien da Ruma al sa pa ant andè logè.
A dimanda al signur osto: — M'a vréisse ün' po' logè?
4 — Duve vös-ti che t'alógia, che j'ò nè paja nè fen?
Risalva che t'alógia ai pè dla mia mojè.

Ma voi che t'a m'imprumĕti,   bugè nè gambi nè pè. —
'Ma l'è stáit meza noteja,   pelegrin cmensa sfojè.
L'è il povri pelegrino   ch'a l'à pers i so diner.
D'tranta scũd che chiel l'avia,   n'à sul pi che vint e des.
S'a s'à pià 'l capel da 'n testa,   s'l'à bũtà-ss-lo sut ai pè.

(*Graglià*, Biella. Trasmessa da Bernardo Buscaglione)

C (Ritornello: *uhn*, *uhn* [*bis*] *tra-le-ra-le-ra-la tra-le-ra-la-ra* [*bis*])

Pelegrin che ven da Ruma   cun t'la bursa dei danè:
— Riverisco, signor oste,   ch'el me alógia sto forastè.
— Mi no gh'ò che na stanza sula   duva dorma la mia mijè.
— Metaremo ona bũsca di paglia   an tra mezz a mi e a lè. —
Quando fu la mezza notte,   el comincia a gratar-gh'i pè.
Quando venne la mattina,   la bũscaja l'è in fund ai pè.
— Andar via sensa pagar-mi,   e gratà-mm la mia mijè!
Se scampass quatro cent'anni,   no piũ alogi dij forastè. —

(*Milano*. Dettata da una signora)

Esistono in tutta l'Italia superiore molte lezioni di questa canzone; molte più che non meriti il soggetto. Una lezione Veneta è nella raccolta di Widter-Wolf, una Comasca in quella di Bolza, una Veneziana in quella di Bernoni, una Monferrina e due Emiliane in quella di Ferraro [1].

Il Bolza [2] nota giustamente che questa canzone è una parodia della nota usanza dei tempi di mezzo, per la quale il cavaliere peregrinante, ridotto a prender posto nel letto coniugale dell'ospite, metteva tra sè e la moglie di lui la sua spada, e sarebbe stato disonorato se avesse abusato dell'ospitalità.

Esempii di quest'usanza nella poesia popolare di varii paesi sono indicati da Child nella prefazione alla ballata Anglo-scozzese *Lord Ingram and Chiel Wyet* [3].

Metro: Doppii ottonarii alterni piani e tronchi, con assonanza monorima nei tronchi.

---

[1] Widter-Wolf, *Volksl. aus Venet.*, 75. — Bolza, *Canz. pop. Comasche*, 677. — Bernoni, *Tradiz. pop. Venez.*, 36. — Ferraro, *C. pop. Monf.*, 100; *C. pop. di Ferrara*, ecc., 56, 103.

[2] Bolza, op. c. nota 35, p. 689.

[3] Fr. J. Child, III, 127.

114.

LE NOZZE DELL'ALPIGIANO

Vitun de la muntagna si vol ben maridè.
Vegn piè Maria Luiza, ch' l'à sul che na camiza
Cun trentatrè tacun, a la moda dëi vitun.
L'à fà-je fè na vesta di drap di péil d' cravot.
La fa lunga de schina, a la moda muntagnina
Sü na brüta fassün, a la moda dëi vitun.
Na vegn ël dì dle nosse, fan séina ant ün tupin,
Ün piat de purselane, d' fave baravantane,
E l'aqua dël ruzun, a la moda dëi vitun.
Na vegn an vers la séira l'ura d'andè dürmì.
Porto na brassa d'paja darè dla vaca gaja;
Pr' cüssin büto dui mun, a la moda dëi vitun.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

Traduzione. — Alpigiano della montagna si vuol ben maritare. Viene a sposare Maria Luisa, che non ha che una camicia con trentatre rappezzature, alla moda degli alpigiani. Le fece fare una vesta di drappo di pelo di capretto. La fa lunga di schiena, alla moda montanina, su d'una brutta foggia, alla moda degli alpigiani. Viene il dì delle nozze, fan cena in un pentolino, un piatto di borrane, di fave Beneventane?, e l'acqua del torrente, alla moda degli alpigiani. Viene verso sera l'ora d'andar a dormire. Portano una bracciata di paglia dietro la vacca pezzata; per cuscino mettono due mattoni, alla moda degli alpigiani.

Varianti. — (Da una lezione della collina di *Torino*)

2 Ven giü spuzè Luisa,
3 Cun trant'e ses tacun,
7-8 | invito parent e vzin, || A j'ero sent e sincuanta | ch'a pëscavo 'nt ün tüpin.

Metro: Strofa d'un settenario piano, d'uno tronco, di due piani con assonanza baciata e di due tronchi egualmente con assonanza baciata. I settenarii s'allungano spesso in ottonarii.

115.

LA MOGLIE INCONTENTABILE

A

— Ana Maria, lvè-ve sü,   lvè-ve sü, ch'a l'è l'ura.
2 — Mi podria pa mai levè   sensa mangè na galinha. —
So marì coz'à-lo fè?   L'à massà-je na galinha.
4 — Ana Maria, lvè-ve sü,   che la galinha l'è morta.
— Mi podria pa mai levè   fin ch'a sia piümáita. —
6 So marì coz'à-lo fè?   L'à piümà-je la galinha.
— Ana Maria, lvè-ve sü,   ch'la galinha l'è piümáita.
8 — Mi podria pa mai levè   fin ch'la galinha sia cóita. —
So marì coz'à-lo fè?   L'à fáit cöze la galinha.
10 — Ana Maria, lvè-ve sü,   che la galinha l'è cóita. —
— Mi podria pa mai levè   fin ch' l'avéissa na süpëta. —
12 So marì coz'à-lo fè?   A l'à fà-je la süpëta.
— Ana Maria, lvè-ve sü,   che la süpa l'è già fáita.
14 — Mi podria pa mai levè,   fin ch'a füssa furmagiáita. —
So marì l'à pià ün bastun,   a l'à dà-i-la furmagiáita.

(*Torino*. Dettata da una cameriera)

Traduzione. — Anna Maria, levatevi su, levatevi su, che è l'ora. — Io non potrei mai levarmi senza mangiare una gallina. — Suo marito che ha fatto? Le uccise una gallina. — Anna Maria, levatevi su, che la gallina è morta. — Io non potrei mai levarmi finchè non sia spennata. — Suo marito che ha fatto? Le spennò la gallina. — Anna Maria, levatevi su, che la gallina è spennata. — Io non potrei mai levarmi finchè la gallina sia cotta. — Suo marito che ha fatto? Fece cuocere la gallina. — Anna Maria, levatevi su, che la gallina è cotta. — Io non potrei mai levarmi finchè non avessi una zuppetta. — Suo marito che ha fatto? Le fece la zuppetta. — Anna Maria, levatevi su, che la zuppa è già fatta. — Io non potrei mai levarmi finchè non fosse incaciata. — Suo marito pigliò un bastone, gliela diede incaciata.

B

— Leva sü, giojn di cor, ch'a l'è meza matinea.
2 — O no, no, vöi pa levè, vöi che 'm fassi na panada. —
So marì l'è andà për pan e l'à fà-je la panada.
4 — Leva sü, giojn di cor, che la panada l'è fáita.
— O no, no, vöi pa levè, vöi ch'a sia furmagea. —
6 So marì va për furmaǵ për furmagè la panada.
— Leva sü, giojn di cor, la panada l'è furmagea.
8 — O no, no, vöi pa levè, féi-me cózar na galina. —
So marì va al pulajè, ciapa 'l gal për la galina.
10 — Leva sü, giojn di cor, che la galina l'è cóita.
— O no, no, vöi pa levè, j'éi pià 'l gal për la galina. —
12 So marì va al pulajè, l'à ciapà-je la galina.
— Leva sü, giojn di cor, che la galina l'è cóita.
14 — O no, no, vöi pa levè, vöi che 'm scáudi la camiza. —
So marì dà man a 'n bastun, a l'à dà-i-ne tante e tante.
16 — Car marì, lassei-me stè, che la camiza l'è cáuda. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

Metro: Ottosillabi tronchi e piani, alterni, con assonanza, molto imperfetta, nei piani.

116.

NOVARA LA BELLA CITTÁ

Novara, Novara, la bela sità,
2 Si mángia, si beve, e allegri si stà.
Le fie d' Novara l'àn tanta ambissiun,
4 Ch'a porto le veste ch'a i cumpro i dragun.
Chi paga na pinta, chi paga ün bocal,
6 Le fie d'Novara s'angágio 'l faudal.
Chi paga na pinta, chi paga ün quartin,
8 Le fie d'Novara s'angágio 'l cotin.

Chi paga na pinta, chi paga ün quartal,
Le fie d'Novara s'angágio 'l coral.
Galinhe sun cöite, capun sun rostì;
Alegre, Noarinhe, s'i vōle guarì!

(Collina di *Torino*. Cantata da una contadina)

Traduzione. — Novàra, Novara, la bella città, si mangia, si beve, e allegri si stà. Le ragazze di Novara hanno tanta ambizione che portano le vesti che loro comprano i dragoni. Chi paga una pinta, chi paga un boccale, le ragazze di Novara impegnano il grembiule. Chi paga una pinta, chi paga un quartuccio, le ragazze di Novara impegnano il sottanino. Chi paga una pinta, chi paga un quartuccio, le ragazze di Novara impegnano il corallo. Le galline sono cotte, i capponi sono arrostiti; allegre, Novarine, se volete guarire!

Metro, senario doppio, piano-tronco, coll'assonanza nei tronchi.

117.

LA VEDOVA DI BORGOMASINO *

(Ritornello: *Viva la vueva dël Burgmasin!*)

A Burgmazin j'è na vueva; si mantegn dui servitur.
Ün va vez-la tüte i séire, l'áut va vez-la tüit i giurn.
Ün si seta sü la banca, l'áut si seta süi ginui.
J'àn ben dì-e a la bela vueva: — Qual amrissi di nui dui? —
Bela vueva j'à fäit risposta: — Mi v' voria tüti dui.
Ün, setè-ve sì sla banca, l'áut, setè-ve sui ginui. —
J'àn dà a béive a la bela vueva, j'àn dà a béive del bun vin.
Viva la vueva dël Burgmazin!

(*Cintano*, Canavese. Dettata da Teresa Bertino)

Traduzione. — A Borgomasino c'è una vedova; si mantiene due servitori. Uno va a vederla tutte le sere, l'altro va a vederla tutti i giorni. Uno si siede sulla panca, l'altro si siede sulle ginocchia. Essi han ben

---

* Borgomasino è un comune del Canavese, nel circondario d'Ivrea.

detto alla bella vedova: — Quale amereste di noi due? — La bella vedova fece loro risposta: — Io vi vorrei tutti e due. Uno, sedetevi qui sulla panca, l'altro, sedetevi sulle ginocchia. — Han dato a bere alla bella vedova, le han dato a bere buon vino. Viva la vedova del Borgomasino!

Metro: Doppii ottonarii piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi.

118.

CHE MESTIERE È IL VOSTRO?

— Venenda da Türin, passand për Carmagnola,
2 Mi me sun riscuntrà, cun üna fantinota.
O dì-me 'n po', vui là, che mëstè che vui fè-ve?
4 — Mi so filè e cüzì, cüzì e duvrè la seda.
— S'i sei filè e cuzì, fè-me na camizëta,
6 Ma fè-m-la sensa punt e sensa costürëta.
— O dì-me 'n po', vui là, che mëstè che vui fè-ve?
8 — Mi fass ël müradur e picadur di pere.
— S'i fè-ve 'l müradur, fè-me na camerëta,
10 Ma fè-m-la sensa mun e sensa calcinëta.
— O dì-me 'n po, vui là, chi v'à 'nsgnà s'bel linguage?
12 — M'à 'nsgnà-m-lo me papà e la mia cara mare. —

(*Torino*. Dettata da una cameriera)

Traduzione. — Venendo da Torino, passando per Carmagnola, mi sono scontrato con una ragazzetta. Oh! ditemi un po', voi là, che mestiere fate voi? — Io so filare e cucire, cucire e adoperar la seta. — Se sapete filare e cucire, fatemi una camicetta, ma fatemela senza punti e senza costura. — Oh! ditemi un po', voi là, che mestiere fate voi? — Io faccio il muratore e lo spacca-pietre. — Se voi fate il muratore, fatemi una cameretta, ma fatemela senza mattoni e senza calcina. — Oh! ditemi un po', voi là, chi v'ha insegnato questo bel linguaggio? — Me l'ha insegnato mio padre e la mia cara madre. —

Varianti. — (*Moncrivello*, Vercelli. Da Celestino Mostino)

2 | cun na bela bargera.
3-7 | che mëstè a l'è 'l vostro?
13 Mi sun ël vostr'amur | e vui la mia metressa.

Al galante che vuol celiare con una domanda imbarazzante, la ragazza oppone pronta e arguta risposta. Che mestiere fate? Chiede il galante. Essa risponde che sa filare e cucire. Ebbene, egli dice, fatemi una camicetta, ma senza punti e senza cucitura. — Ed ella di rimando: Voi, che siete muratore, fatemi una cameretta, ma fatela senza mattoni e senza calcina.

Così nei canti Greci, l'orefice manda alla trecciajuola tre pennecchi di lino perchè gli faccia tre camicie e quattro lenzuola, e se avanza qualche cosa, un grembiule, ma un grembiule di quarantacinque braccia. Ed ella manda all'orefice tre fave d'oro, perchè le faccia un'imagine e una croce e un cerchiellino d'oro, e se avanza qualche cosa, un anello, ma un anello con quarantacinque gemme e così grande, che quando la mamma la picchia, essa ci si nasconda [1].

E nei Serbi: Lo Tzar manda a Rosa, la filatrice, un pennecchio di lino, perchè gli faccia una tenda, e di ciò che avanza una veste di nozze per lei. E Rosa manda allo Tzar lo spoletto perchè le faccia un telajo, e di ciò che avanza, un palazzo [2].

Il metro è il doppio settenario tronco-piano con assonanza nei piani.

119.

PIGRA

— Mia mama völ ch'i fila d'festa.
2 La festa l'ái d'andè a la messa,
E dimurè-me mi.
4 Filè m'anöja e cüzì ancur pi.
Vijrõ la séira e dormirõ 'l dì.
6 Mia mama völ ch'i fila 'l lünes.
Lünes l'ái da serchè le püles,
8 E dimurè-me mi, etc.
Mia mama völ ch'i fila 'l mártes.
10 Mártes l'ái da giöghè a le carte,

---

[1] N. Tommaseo, *C. Greci*, 13.
[2] E. Voïart, *Ch. pop. des Serviens*, I, 130.

E dimurè-me mi, etc.
Mia mama võl ch'i fila 'l merco.
Merco l'ái i morus ch'a m' serco,
Pēr dimurè-me mi, etc.
Mia mama võl ch'i fila 'l gióbia.
Gióbia l'ái d'andè sũ la lóbia,
E dimurè-me mi, etc.
Mia mama võl ch'i fila 'l vênēr.
Vênēr l'ái da scuvè la sênēr,
E dimurè-me mi, etc.
Mia mama võl ch'i fila 'l saba.
Saba l'ái d'andè-m-ne an parada,
E dimurè-me mi.
Filè m'anõja e cũzì ancur pi.
Vijrõ la séira e dormirõ 'l dì. —

(*Collina di Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. — Mia mamma vuol ch'io fili di festa. La festa ho da andare alla messa e divertirmi. Filare m'annoja e cucire anche più. Veglierò di sera e dormirò di giorno. Mia mamma vuol ch'io fili il lunedì. Lunedì ho da cercarmi le pulci e divertirmi, ecc. Mia mamma vuol ch'io fili il martedì. Martedì ho da giocare alle carte e divertirmi, ecc. Mia mamma vuol ch'io fili il mercoldì. Mercoldì ho gli amorosi che mi cercano per divertirmi, ecc. Mia mamma vuol ch'io fili il giovedì. Giovedì ho da andare sulla loggia e divertirmi, ecc. Mia mamma vuol ch'io fili il venerdì. Venerdì ho da scopare la cenere e divertirmi, ecc. Mia mamma vuol ch'io fili il sabato. Sabato ho d'andarmene in parata e divertirmi. Filare m'annoja, cucire anche più. Veglierò di sera e dormirò di giorno. —

Varianti. — (*Graglia,* Biella. Da Bernardo Buscaglione)

3 E dimurè-mi ün po'.
5 Veglierò a la lüna, dormirò del dì.
16 Gióbia l'ái da scuè la lóbia.

Metro: Strofa di due nonarii piani con assonanza baciata, d'un settenario tronco e di due decasillabi tronchi, tutti e tre assonanti fra loro.

Si paragoni il canto Greco d'Otranto (Morosi, *Studi*, ecc., 26, nº LXIII):

« Il lunedì e il martedì siedi:
il mercoledì non lavorare:
e va, il giovedì, va alla piazza:
il venerdì e il sabato allo specchio:
la domenica io come lavoro? »

120.

UNA PERLA DI FIGLIUOLA

Mia mama mi manda a dì,   se mi sun bunha filera.
E mi j'ái rispost cozì: ch'a j'era pa la parera.
I lo giüro e lo protesto,   la büzia la pöss pa dì;
Venì vēde mia ruchēta,   a j'è i rat ch'a fan ēl nì.
Mia mama mi manda a dì,   s'i l'avia fáit la téila.
E mi j'ái rispost cozì: ch'a n'j'era na cássia pienha.
I lo giüro e lo protesto,   la büzia la pöss pa dì;
Andè vēde ant la cassiēta,   n'ái gnianca pēr liè ün dì.
Mia mama mi manda a dì,   s'i l'ái bin lavà le squele.
E mi j'ái rispost cozì: ch'ij lavava tüte bele.
I lo giüro e lo protesto,   la büzia la pöss pa dì;
La cagna dla mia vezinha   a m'ji lava tüti i dì.
Mia mama mi manda a dì,   s'i ramasso la cüzinha.
E mi j'ái rispost cozì: ch'i n'avia la scua pinha.
I lo giüro e lo protesto,   la büzia la pöss pa dì;
Andè vēde ant la cüzinha,   a j'è 'l truss áut i dui dì.

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. La mia mamma manda a chiedermi se sono una buona filatrice. E io le risposi così: che non c'era la pari. Io lo giuro e protesto, la bugia non posso dirla; venite a vedere la mia rocca, ci sono i topi che ci fanno il nido. La mia mamma manda a chiedermi se avevo fatto la tela. E io le risposi così: che ce n'era una cassa piena. Io lo giuro e protesto, la bugia non posso dirla; andate a vedere nella cassetta, non ce n'è nemmeno per legare un dito. La mia mamma manda a chiedermi se ho lavato le scodelle. E io le risposi così: che le lavavo tutte belle. Io lo giuro e protesto, la bugia non posso dirla; la cagna della mia vicina me le lava tutti i giorni. La mia mamma manda a chiedermi se scopo la cucina. E io le risposi così: che ne avevo la scopa piena. Io lo giuro e protesto, la bugia non posso dirla; andate a veder la cucina, ci sono i tórsoli alto due dita.

Metro: Strofa d'otto ottonarii, i primi quattro con desinenza alterna tronca e piana, e assonanza egualmente alterna tronca e piana; gli altri quattro con desinenza alterna piana e tronca, e coll'assonanza soltanto nelle tronche.

121.

LUTTO LEGGIERO

(Ritornello: *Bala ridun cocagna*)

— Coz' fei-ve sì, Majin,   darè da la muntagna?
— I speto 'l me marì   ch'a ven da la campagna.
— Ël vost marì l'è mort,   j'éi pa pi d'aspetè-lo.
— Se séis ch'a füssa mort,   mi 'l döl vuria bin fè-i-lo.
Vuria bin fè-je 'l döl,   portè la vesta russa.
Vuria béive d' vin,   che l'aqua l'è pa sana.
Vuria mangè d'pan   sernü da 'n grana an grana.
Vuria mangè d'carn   set giurn la setimana.
Vuria andè-m-ne al bal   tüta guarnia d'fiure,
E bel e ancur d'ancöi   vuria dè-me a l'amure. —

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — Che fate lì, Marietta, dietro la montagna? — Io aspetto il mio marito che viene dalla campagna. — Il vostro marito è morto, non avete più da aspettarlo. — Se sapessi che fosse morto, io il lutto vorrei ben farglielo. Vorrei ben fargli il lutto, portar la vesta rossa. Vorrei bere vino, che l'acqua non è sana. Vorrei mangiar pane scelto di grano in grano. Vorrei mangiar carne sette giorni per settimana. Vorrei andarmene al ballo tutta adorna di fiori, e d'oggi stesso vorrei darmi all'amore. —

Varianti. — (Da una lezione della collina di Torino)

2 | ch'a ven da la muntagna.
4-5 Se me marì l'è mort | farò la penitensa.
S'a l'è për fè-je 'l döl | portrò la vesta russa.
6 Mi béivo dël bun vin, 7 Mi mángio dël bun pan
8 Mi mángio dël furmaǵ | ch'a ven da la muntagna.

Metro, doppio settenario tronco-piano, coll'assonanza nei piani. (Cf. *Strano vócero*, p. 419; e Rolland, *Recueil*, V, 4).

122.

SOTTO IL PONTE DI PIOVA *

(Ritornello: *Vira la gonella*)

Sut al punt di Piuva   duv' a i tira 'l vent (bis)
2 J'è d'ün arbolino   tüt carià de fiur.
Sun tre soreline,   van cojend le fiur.
4 J'àn d'ün fratelino,   préive 'l vōlo fè,
Vōlo fè-lo préive,   préive cunfessur,
6 Për cunfsar le bele,   ma le brüte no,
Për cunfsar le giuvo,   ma le veje no.
8 Vira la gonella, ma le veje no.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Teresa Croce)

Traduzione. — Sotto il ponte di Piova, dove ci tira il vento, c'è un alberino tutto carico di fiori. Sono tre sorelline, van cogliendo i fiori. Hanno un fratellino, prete lo voglion fare, voglion farlo prete, prete confessore, per confessar le belle, ma le brutte no, per confessar le giovani (gira la gonnella), ma le vecchie no.

123.

IL CORREDO

— Chi t'ha comprato quei bei orecchini?
— A j'è pa gniün ch'a m' j' ŏbia cumprà.
3 L'è mi che m'ij sun guadagnà.
(Ritornello: *E poi tro-la li la li la la*
Di notte e di dì,   d'inverno, d'està,
La bela biundinota   a l'umbreta se ne va)

* Piova è un torrente che dalle montagne di Sale-Castelnuovo si getta nell'Orco al dissotto di Cuorgnè.

Chi t'ha comprato quel bel fazzoletto? ecc.
Chi t'ha comprato quelle belle scarpette? ecc.
6 Chi t'ha comprato la bella scuffietta? ecc. ecc.

(Si continua a piacimento aggiungendo per ogni strofa un nuovo oggetto di corredo, veste, grembiule, nastro, calzette, cappello, collana, ecc.).

(Collina di *Torino*. Da una contadina)

Ricorda la canzone di Girometta, mentovata nell'*Opera nova* di Camillo detto il Bianchino, cieco Fiorentino stampata nel 1629 a Verona. La composizione del Bianchino fu riprodotta nell'*Egeria* di Müller-Wolf e poi da Alessandro D'Ancona nel suo libro sulla *poesia popolare Italiana*[1]. In essa vi è il principio della canzone di *Girometta* che è: « Chi t'ha fatto le belle scarpe, | che ti stan sì ben, | Che ti stan sì ben, Girometta, | che ti stan sì ben. » Un frammento della stessa canzone di *Girometta* è inserito, a guisa di ritornello, in una così detta *Villanella* Napolitana che è nella raccolta intitolata: *Primo, secondo*, etc., *duodecimo fiore di villanelle et arie Napolitane raccolte a compiacensa dei virtuosi, per cantare in ogni istromento;* in Milano, per Gio. Battista Malatesta s. a. La detta *villanella* figura nel *settimo fiore*, e comincia: « Deh pastorella cara ti prego non dormir » Poi c'è il principio della canzone di Girometta: « Chi t'ha fatto quelle scarpette | che ti stà sì ben » etc.; e in fine della strofa seguente, la risposta: « Me l'ha fatto (sic) lo mio amor | che mi vuol gran ben. » (Si vegga di sopra *Girometta*, p. 468).

124.

DONI DELLA MAMMA

O che bei suliè, che mia mama a m' vŏl cumprè!
Bei suliè cun bucle russe.
O che bei causset, che mia mama a m' vŏl cumprè!
Bei causset di seda,
Bei suliè cun bucle russe.

---

[1] Müller-Wolf, *Egeria*, 53. — A. D'Ancona, *La poes. pop. Italiana*, 100.

O le bele zartiere, che mia mama a m' vōl čumprè!
Zartiere le pi bele,
Bei causset di seda,
Bei suliè cun bucle russe.
O la bela camiza, che mia mama a m' vōl cumprè!
Camiza d'téila fina,
Zartiere le pi bele, ecc.
O 'l bel corpet, che mia mama a m' vōl cumprè!
Bel corpet di lana,
Camiza d' tèila fina, ecc.
O che bel capel, che mia mama a m' vōl cumprè!
Bel capel di paja,
Bel corpet di lana, ecc.

(*Torino*)

Traduzione. — Oh! che belle scarpe, che mia mamma mi vuol comprare! Belle scarpe con fibbie rosse. Oh! che belle calzette, ecc. Belle calzette di seta, ecc. Oh! che bei laccetti, ecc. Laccetti i più belli, ecc. Oh! la bella camicia, ecc. Camicia di tela fina, ecc. Oh! il bel corpetto, ecc. Bel corpetto di lana, ecc. Oh! che bel cappello, ecc. Bel cappello di paglia, ecc.

125.

IL FARDELLO DELLA MORETTINA

Ün páira di scarpete a la moretina!
Con sua beltà contento mi fa.
Moretina, i sun innamurà. Viva l'amur!
Üna bela vesta a la moretina!
Cun sua beltà, ecc.
Ün bel fassolet a la moretina!
Cun sua beltà ecc.
Ün bel colet a la moretina!
Cun sua beltà, ecc.

Üna bela scüfia a la moretina!
Cun sua beltà contento mi fa.
Moretina, i sun innamurà. Viva l'amur!

Non occorre traduzione. Il fardello è composto d'un paio di scarpette, d'una veste, d'un fazzoletto, d'un colletto, d'una cuffia. Ma questa nomenclatura può aumentarsi a piacimento.

126.

LISETTA D'ORO

Testa dla bela testa,
I t'as finì d'andè an festa.
(Rit. *Lisetta d'or,*
Dolce speranza del mio cor.
Chila si chiama Lisetta d'or)
Orie dle bele orie,
J'è-ve finì d'sentì d'büzie.
Schinha dla bela schinha,
I t'as finì d'portè d'farinha.
Gambe dle bele gambe,
Le mie drite, le tue strambe.
Pansa dla bela pansa,
I t'as finì d'marcè an cadansa.
Lisetta d'or, ecc.

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Traduzione. — Testa, la bella testa, hai finito d'andare in festa (Lisetta d'oro, dolce speranza del mio cuore. Ella si chiama Lisetta d'oro). Orecchie, le belle orecchie, avete finito d'udir bugie. Schiena, la bella schiena, hai finito di portar farina. Gambe, le belle gambe, le mie diritte, le tue strambe. Pancia, la bella pancia, hai finito di marciare in cadenza.

127.

IL GRILLO E LA FORMICA

A (Ritornello: *tarin*, *tarin*, *tarin*)

Lo grì al canta sü la rama dël lin.
2 S'a i passa la furmia, n'j'à dimandà ün tantin.
Lo grì j'à dì-je: — Coza t'na völi fè?

— Vŏi fè-mi dle camize, e pŏ m'vŏi maridè. —
Lo grì j'à dì-je: — A m' vŏs-to piè-mi mi? —
Furmia l'è stáita lesta, j'à sŭbit dì-ji sì.
Lo grì a 'l sáuta pĕr bŭtè-ji l'anel,
L'à dáit ŭn crĕp pĕr tera, s'à rut-si so servel.
L'è la furmia l'è andáita dla dĕl mar
Serchè de le meizine, che 'l grì l'avia tan mal.
L'è 'ma l'è stáita a passè dla dĕl Po,
J'è rŭvà la nuvela che 'l grì a l'era mort.
— Mi povra dona! Cum' j'ái-ne mai da fè?
J'ái da fè la lissia e 'l marì da sutrè.
Me povri grì ch'a l'era cozì bel!
Portava la cocarda, cocarda sŭl capel.
Me povri grì ch'a l'era cozì bun!
A 'l portava la speja, la speja sŭi galun.
Me povri grì ch'a l'era cozì brav!
Portava le caussĕte, le caussĕte d'bambaz. —

(*Graglia*, Biella. Trasmessa da Bernardo Buscaglione)

Traduzione. Il grillo canta sul ramo del lino. Ci passa la formica, gliene chiese un tantino. Il grillo le disse: — Che vuoi tu farne? — Voglio farne delle camicie e poi voglio maritarmi. — Il grillo le disse: — Vuoi sposarmi me? — La formica è stata lesta, gli disse subito di sì. Il grillo salta per metterle l'anello, diede un colpo in terra, si ruppe il cervello. La formica andò di là dal mare a cercar medicine, che il grillo aveva tanto male. Quando fu per passare di là dal Po, le arrivò la novella che il grillo era morto. — Ahimè, povera donna! Come ho mai da fare? Ho da fare il bucato e il marito da sotterrare. Mio povero grillo, che era così bello! Portava la coccarda, la coccarda sul cappello. Mio povero grillo, che era così buono! Portava la spada, la spada sull'anca. Mio povero grillo, che era così bravo! Portava le calzette, le calzette di bambagia. —

Varianti. — (A[1] *Moncalvo*, Casal-Monferrato. Frammento trasmesso da E. Cassone)

2 | — Dunè-m-ne 'n po' ŭn ristin.

B

Lo grilo che n'in canta sŭ la rama dĕl lin.
Passà-je na fŭrmia: — Vŏs-te piè-me mi? —
Fŭrmia prunta e lesta o s'a l'à dì-e chĕ d'sì.

Lo grilo che si campa pĕr bütè-je l'anel,
S'antrapa ant üna pera, l'à rompü-se 'l servel.
Sta pŏvera fürmia da d'sà e d'là dĕl mar
Serca le medicine pĕr podei-lo medicar.
Sta póvera fürmia quand l'è pĕr passè 'l port,
A l'àn dà-je la nŏva che so grilot l'è mort.
Sta póvera fürmia da d'sà e da d'là dĕl let,
Cun sue maninhe bianche a s'pügnatava 'l sen.
Sta póvera fürmia a sa pa cuma fè,
A cŏze, a fè lissia e 'l marì a suterè.
Sta póvera fürmia no fa che tan piurè:
— Campéissa sinc sent ani, mai pi m' vŏi maridè! —

(*Torino*. Cantata da una cameriera di Alba, domiciliata a Torino)

C

Lu gril che si n'u'n canta sü la rama dĕl lì.
Passà-je la fürmia: — O dè-m-ne 'n poc a mi. —
Lu gril j'à-la bin dì-je: — Coza t'na farai ti?
— Farai camize e braje pĕr dè-je a me marì.
Lu gril j'à-la bin dì-je: — O vŏs-tü piè-me mi? —
Fürmia è stáita lesta, l'à sübit dì chĕ d'sì,
E a i fa camize e braje a so cumpare 'l grì.
Lu gril che si n'u'n canta, a i vŏl bütè l'anel.
Nel mentre a droca an tera, a s'è rompü 'l servel.
E sta povra fürmia si büta al bun piurè,
L'avia la scüfia an testa, s'la büta sut ai pè.
E sta povra fürmia l'avia pŏi tan da fè,
Da cŏzi e fè lissia, e 'l gril da suterè.

(*Bra*, Alba. Trasmessa da G. B. Gandino)

Una lezione Veneta è nella raccolta di Widter-Wolf, una Veneziana fu pubblicata da Bernoni, due Monferrine e una Emiliana da Ferraro, una Marchigiana da Gianandrea [1].

[1] Widter-Wolf, *Volksl. aus Venet.*, 82 e 115, dove sono indicati alcuni paralleli con canti popolari Tedeschi e Scandinavi. — G. Bernoni, *Tradizioni pop. Veneziane*, 41. — G. Ferraro, *C. pop. Monf.*, 117; *C. pop. di Ferrara*, ecc., 113; *C. pop. del Basso Monf.*, 57. — Gianandrea, *C. pop. Marchig.*, 258.

Metro: in A: Strofa d'un quinario piano e di tre settenarii, uno tronco, uno piano e uno tronco, coll'assonanza nei tronchi. In B C strofa di quattro settenarii piani e tronchi alterni, coll'assonanza nei tronchi. La sola differenza fra A e B C è dunque questa, che il primo emistichio della strofa è quinario in A e settenario in B C.

128.

IL CUCULO E LA CANEPAROLA

'L pare dël cuco l'è ün bel uzel,
Pi a lo guardo, pi a l'è bel.
Va fè l'amur a la canavióira,
Ch'a l'è pi lesta ch'na davanóira.
— O diz-me 'n po' ti, canavióira,
O vös-tü ch'in fasso società
Quand ch'i l'ábio da fè la nià?
— Ti na ses gros e mi na sun pcita.
T'lo vëdes ben ch'i l'ái pi nen d'vita.
Quand i l'ábio da fè la nià,
Pöss pa rezisti portè la becà. —
'L pare dël cuco s'büta grignè:
— Son-sì sun coze bunhe a rangè. —
'L pare dël cuco se büta a cure,
A l'è vulà 'nt ün büssun pien d'mure.
— Canavióira, ven ün po' sì,
Sì a j'è lo ch'a farà për ti. —
La canavióira l'è stáita là,
L'à prinsipià-ne sübit la nià.
La canavióira ch'a na cuvava,
'L pare dël cuco la risguardava.
La canavióira l'à fáit i früt,
'L pare dël cuco l'à mangià-je tüt.

(*Pinerolo.* Trasmessa da GAUDENZIO CAIRE)

Traduzione. — Il padre del cuculo è un bel uccello. Più lo guardano, più è bello. Va a far all'amore colla caneparola, che è più lesta che un guíndolo. — Oh! dimmi un po' tu, caneparola, vuoi tu che facciamo società quando avremo da far la nidata? — Tu sei grosso e io son piccolina. Lo vedi bene che non ho corpo. Quando avremo da far la nidata, io non posso resistere a portar l'imbeccata. — Il padre del cuculo si mette a ridere: — Queste le son cose buone da accomodarsi. — Il padre del cuculo si mette a correre, volò in una siepe piena di more. — Caneparola, vieni un po' qui, qui v'è quello che farà per te. — La caneparola andò là, cominciò subito la nidata. La caneparola covava, il padre del cuculo la guardava. La caneparola fece i frutti, il padre del cuculo le mangiò tutto.

Metro: Decasillabi ad assonanze baciate, due tronchi e due piani alternanti (salve le solite scorrezioni).

129.

RANA E ROSPO

A (Ritornello: *Girometa ŭh!*)

La rana l'à tre fie, tŭte da maridè (bis).
2 Ël babi na vŏl ŭna, ŭna de cule tre.
Sŏrt fora la pi veja, l'è brŭta ch'a fa pŭr.
4 Ël babi s'a recŭla: — S'a l'è pa ti ch'i t'vŏi. —
Sŏrt fora la mezana, giáuna cum' ŭn limun.
6 Ël babi s'a recŭla: — S'a l'è pa ti ch'i t'vŏi. —
Sŏrt fora la pi giuvo, l'è bela cum'na fiur.
8 Ël babi s'avizina: — O s'a l'è ti ch'i t'vŏi. —
L'à pià pĕr sua man bianca, l'à mnà-la al bal balè.
10 L'à fà-je fè 'n bel sáuto, fà-je tuchè 'l solè.
La mare j'à ciamà-je: — Duv' è-lo 'l vost palass?
12 — Ël me palass l'è an Fransa, da para d'ŭn muntass. —
Tan bin cum'andazia, smiava ŭn cavajer.
14 L'avia le scarpe russe, cun ël capel bordè.

(*Lanzo Torinese.* Trasmessa dal sig. GARNERONE)

Traduzione. — La rana ha tre figlie, tutte da maritare. Il rospo ne vuole una, una di quelle tre. Esce fuori la più vecchia, è brutta che fa paura. Il rospo rincula: — Non sei tu quella che voglio io. — Esce fuori la mezzana, gialla come un limone. Il rospo rincula: — Non sei tu quella che voglio io. — Esce fuori la più giovine, è bella come un fiore. Il rospo s'avvicina: — Oh! tu sei quella che voglio io. — La piglia per la sua mano bianca, la menò al ballo a ballare. Le fece fare un bel salto, le fece toccare il solajo. La madre di lei gli chiese: — Dov'è il vostro palazzo? — Il mio palazzo è in Francia, presso un montaccio. — Così bene andava, somigliava un cavaliere. Aveva le scarpe rosse, col cappello orlato.

B (Ritornello: *Nineta eh!*)

L'è la rana l'à tre fie, tŭte tre da maridè.
2 S'a l'è 'l babi na vŏl ŭnha, a sa pa chi la va piè.
L'àn mustrà-je la primiera, l'era néira cme 'n carbun.

Ël babi volta la gamba: — Custa sì fa pa për mi. —
L'àn mustrà-je la seconda, l'era giáuna cme 'n sitrun.
Ël babi volta la gamba: — Custa sì fa pa për mi. —
L'àn mustrà-je la derniera, l'era bianca cum' na fiur.
Ël babi svolta la gamba: — Custa sì la fa për mi. —
La rana s'a l'à ben dì-je: — Duva l'as-to 'l to palass?
— S'a l'è 'l prim pantan ch'i trõva, a l'è cul ël me palass. —

(*Collina di Torino*. Dettata da una contadina)

Metro: in A settenarii, in B ottonarii, piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi.

130.

PIDOCCHIO E PULCE

(Ritornello: *Garibè* [*garibà*] *tin tin garibin cumpare garibè*)

Ël pui e ansem la pũles a Ruma võlo andè.
Quand sun a metà strada, d'ün foss l'àn riscuntrà.
La pũles stáita lesta, ël foss a l'à sautà.
Ël pui ch'a l'era púder, 'nt al mes a l'è cascà.
A s'è rompũ le gambe, la testa fracassà.
La pũles stáita lesta, lo médic va ciamè.
Lo médic fa consũlta: — Ël pui a l'è spacià. —
La pũles stáita lesta, lo préivi va ciamè.
— Ël pui l'à rũzià ai préivi, ai préivi la cirià.
Mai pi s' pudrà-lo assolvi, ch'a l'è scomũnicà. —

(*Cuneo*. Dettata da B. Golè)

Traduzione. — Il pidocchio e insieme la pulce a Roma vogliono andare. Quando furono a mezza strada, incontrarono un fosso. La pulce è stata lesta, il fosso saltò. Il pidocchio che era pigro, nel mezzo cascò. Si ruppe le gambe, la testa si fracassò. La pulce è stata lesta, il medico va a chiamare. Il medico fa consulta: — Il pidocchio è spacciato. — La pulce è stata lesta, il prete va a chiamare. — Il pidocchio ha rosicato ai preti, ai preti la chérica. Giammai non si potrà assolvere, che è scomunicato. —

Varianti. — (*Saluzzo.* Da Giuseppe Rossi)

(Ritornello: ***biribè tun tun biribun cumpare biribin, tu lo vedrai morir***)

1 **Ël piõi e la pũles | an festa a võlo andè.**
3 **| ant ün sáut a 'l l'à sautà.**
4 **Ël piõi l'è stáit pi púdër, | l'è bel e tumbà drint.**
10 **| L'è mort scomünicà.**

Metro: Settenarii piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi.

131.

LA CORRENTE

La Tereza a intra an bal,
Si marida sensa fal.
Piè na gioja che vi pias,
Dè-je la man, tirè-v-la an brass,
Fè-la balè, fè-la sautè,
Dè-je ün vir, lassè-la andè.
Dè-je ün vir, La Rozolia,
Fè passè cavaleria,
Dè-je ün vir, ün virolun,
Finha a la porta sül cantun.
Süi dui bot dop ël diznè
Cule sgnure van piè 'l cafè.
A se seto sla cadrega.
Quand a i ciamo la moneda,
Guardo d'sà e guardo d'là,
L'àn smentià la bursa a cà.
Dè-je ün vir, La Rozolia,
Fè passè cavaleria,
Dè-je ün vir, ün virolun,
Finha a la porta sül cantun.
J'è passà-je ün üfissial,
Prezentà-je ün portügal,
Portügal, la caramela,
La curenta a l'è pi bela,
E põi tra de ri de ra
La curenta se ne va.
Dè-je ün vir, La Rozolia,
Fè passè cavaleria,
Dè-je ün vir, ün virolun,
Finha a la porta sül cantun.

(*Torino.* Dettata da Adele Bolens)

Traduzione. — La Teresa entra in ballo, si marita senza fallo. Prendete una gioia che vi piace, datele la mano, tiratevela in braccio, fatela ballare, fatela saltare, datele un giro, lasciatela andare. Datele un giro, La Rosalia, fate passar cavalleria, datele un giro, un gran giro fino alla porta sul cantone. Sulle due ore dopo desinare quelle signore vanno a

32

prendere il caffè. Si siedono sulla seggiola. Quando domandan loro la moneta, guardano in qua e guardano in là, hanno dimenticato la borsa a casa. Datele un giro, ecc. Ci passò un ufficiale, le offrì un arancio, un arancio, la caramella; la corrente è più bella, e poi tra de ri de ra, la corrente se ne va. Datele un giro, ecc.

Varianti. — (*Valfenera.* Da NICOLÒ BIANCO)

21-24 J'è passà ün üfissial, J'à donà-je ün portügal,
'L portügal l'à dà-ro via, La stagiun l'è stà finia.

La *corrente* è una specie di danza, anticamente in voga in tutta Italia e in Francia. È tuttora in uso nel contado in varie parti del Piemonte. La presente canzone e la sua aria accompagnano spesso, nel canto, la canzone storica sull'assedio di Torino.

Metro: Strofa di sei ottonari assonanti due a due. Desinenze tronche, eccetto i due versi di mezzo della 2ª e 3ª strofa, che sono piani. Ritornello di quattro ottonarii, due piani e due tronchi, con assonanze baciate.

132.

LA CANZONE DEL CAPPELLO

(Ritornello: *Corpo de mi, sangue de mi*)

— Buna séira, vióire. — Chi è-lo ch'è lì di fora?
2 — S'a l'è Martin, Madona. — Dunt è-tü stáit, Martina?
— A la fera, Madona. — Ch'as-tü cumprà a la fera?
4 — D'ün capelin, Madona. — Coz' j'è-lo sü, Martina?
— D'ün bel piümass, Madona. — Di ch'è-l bordà, Martina?
6 — D'or e d'argent, Madona. — A chi 'l vös-tü dè, Martina?
— A lo padrun dla stala. — Intrè, intrè, Martina.
8 — Pruntè d' bucai, Madona. — Sun già pruntâ, Martina.
— Pruntè d'goblot, Madona. — Sun già pruntâ, Martina.
10 — Levè j'ascagn, Madona. — Sun già levâ, Martina.
— Levè i cünot, Madona. — Sun già levâ, Martina.
12 — Pruntè i violin che bállan. — Sun già pruntâ, Martina.
— Drobì-ne l'üss, Madona. — L'è già dovert, Martina.
14 — A brass a brass, Madona. — A brass a brass, Martina.

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese. Trascritta dal canto)

Traduzione. — Buona sera, vegliatrici. — Chi è lì di fuori? — Gli è Martino, Madonna. — Dove sei stato, Martina? — Alla fiera, Madonna. — Che hai comprato alla fiera? — Un cappellino, Madonna. — Che c'è su, Martina? — Un bel pennacchio, Madonna. — Di che è orlato, Martina? — D'oro e d'argento, Madonna. — A chi vuoi tu darlo, Martina? — Al padrone della stalla. — Entrate, entrate, Martina. — Preparate i boccali, Madonna. — Son già preparati, Martina. — Preparate i bicchieri, Madonna. — Sono già preparati, Martina. — Levate gli scagni, Madonna. — Sono già levati, Martina. — Levate le cune, Madonna. — Sono già levate, Martina. — Preparate i violini, che balliamo. — Sono già preparati, Martina. — Apriteci l'uscio, Madonna. — È già aperto, Martina. — A braccio a braccio, Madonna. — A braccio a braccio, Martina. —

La canzone così detta *del cappello* o *di Martina*, si canta in Canavese, nelle sere di carnevale, da due compagnie d'uomini e donne, una fuori e l'altra dentro la stalla, ove si stà a veglia. Quella di fuori comincia a dar la buona sera col primo emistichio. Quella di dentro chiede chi è fuori. L'altra risponde, e così di seguito. Al penultimo verso l'uscio si spalanca e la compagnia che è di fuori irrompe nella stalla. Il caporione di essa porta con sè un cappello con un gran pennacchio e lo pone sulla testa del padrone della stalla. Poi si mettono tutti a ballare al suono del violino; e i bicchieri, riempiti di vino, vanno in giro. Una lezione Veneziana incompleta fu pubblicata da Bernoni (*C. pop. Venez.*, XII, 1), e una Emiliana, egualmente incompleta, da Ferraro (*C. pop. di Ferr.*, 28).

133.

IL MAGGIO

S'a n'en ven ël prim dì de mâ, van tajè lo mâ;
2 Van tajè-lo ant cul boschin, duv' a s' leva 'l sul la matin.
Quand a 'l l'àn bin tajè: — Duv' l'andaremo portè?
4 Lo porteruma an cula badia, denans la cà d'Ana Maria.

Chi bûteruma mai a guarnè? Bûteruma na sentinela.
6 Bunha séira, la bela! — Quand na ven la mezanóit,
La sentinela resta andûrmia. L'àn robà-je 'l mâ a Ana Maria.

(Collina di *Torino*. Dettata da una contadina)

Traduzione. Sen viene il primo dì di maggio, vanno a tagliare il maggio; vanno a tagliarlo in quel boschetto, dove si leva il sole il mattino. Quando l'hanno ben tagliato: — Dove andremo a portarlo? Lo porteremo in quella badia, dinanzi la casa d'Anna Maria. Chi mai metteremo di guardia? Metteremo una sentinella. Buona sera, la bella. — Quando ne viene la mezzanotte, la sentinella resta addormentata. Le hanno rubato il maggio ad Anna Maria.

Si canta il primo giorno di maggio. Cf. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 123; *C. pop. del B. Monf.*, 77. — PUYMAIGRE, *Ch. pop. Mess.*, I. 262. — MANNHARDT, *der Baumkultus*, ecc. Berlin, 1875. — *Revue des trad. pop.*, II, 200, III, 246.

134.

ALLE PORTE DI TORINO

A Tûrin, a Porta-növa j'era tûta brava gent,
2 J'era sbiri, bec e boja, cûra-riane e gava-dent.
Tûti a m' dio ch'i sun spuza, mi l'ái gnianca ûn toc d'marì.
4 O che rábia maledeta, sempre stè sula cozì!
Fassa bel o fassa brût, Porta-Sûza l'è mei ch'tût.

(*Torino*)

Traduzione. — A Torino, a Porta-nuova, c'era ogni brava gente, c'era birro, bechino e boja, cura-fossi e cava-denti. Tutti mi dicono che sono sposa, io non ho neanche un briciolo di marito. Oh che rabbia maledetta, star sempre sola così! Faccia bello o faccia brutto (tempo), Porta-Susa è meglio di tutto.

135.

L'ASSEDIO DI VERRUA (1387)

Castello de Verüa s'a l'è tan bin piantà,
Piantà sü cule roche, ch'a i passa 'l Po da là.
La bela a la finestra an bass l'à risguardà;
L'à vist venì na barca carià de gent armà,
Cun j'arme ch'a i lüzio, ch'a smiavo andorà.
La bela tira na pera, la barca l'è sparfundà.
Na füssa de cula pera Verüa saria pià,
Saria pià Verüa, castel de Munferà.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da DOMENICA BRACCO)

Traduzione. — Castello di Verrua gli è tanto ben piantato, piantato su quelle roccie, che ci passa il Po da lato. La bella alla finestra in basso guardò; vide venire una barca carica di gente armata, colle arme che vi rilucevano, che sembravano indorate. La bella tira una pietra, la barca è sprofondata. Se non fosse di quella pietra Verrua sarebbe presa, sarebbe presa Verrua, castello di Monferrato.

Quando mi fu recitata da una contadina in Canavese la presente canzone pensai che il fatto in essa descritto fosse un episodio del celebre assedio sostenuto dal vittorioso presidio Piemontese e Francese di Verrua contro l'esercito Spagnuolo, capitanato dal duca di Feria nel 1625. Fu quindi mia prima cura di consultare la relazione di quella memorabile impresa, data alle stampe in Torino nello stesso anno [1]. Ma per quanto rileggessi attentamente questo scritto e gli altri documenti contemporanei, non mi venne fatto d'imbattermi in alcuna narrazione che potesse fornir l'argo-

[1] *Relatione dell'assedio di Verrua*. In Torino, appresso Luigi Pizzamiglio, stampator ducale. MDCXXV.

mento della canzone, di cui pubblico il testo. Allora cercai se per avventura il fatto si riferisse all'altro non men celebre, ma men fortunato assedio, che circa ottant'anni dopo fu coraggiosamente durato dalle schiere Piemontesi e Cesaree, chiuse in Verrua dall'esercito Francese, comandato dal duca di Vandôme [1]. Consultai il giornale del presidio, e molte lettere spedite in quell'epoca dal campo di Crescentino, quartiere di Vittorio Amedeo II, conservate negli archivii del regno. Ma le mie nuove ricerche furono, al par delle prime, infruttuose.

Non credo che un fatto di tanto momento, quale è quello narrato dalla canzone, siasi potuto omettere nelle relazioni dei due assedii del 1625 e del 1704, nelle quali, secondo la consuetudine militare, ogni minima circostanza relativa alle operazioni del nemico e del presidio fu quotidianamente notata. Supposi adunque, non senza ragione, che il fatto accennato dal canto popolare fosse accaduto in altri tempi.

Prima di risalire alle più antiche fazioni, di cui Verrua fu il campo, interrogai le tradizioni locali. Ma nessuna memoria della donna salvatrice del castello rimane, per quanto mi consta, nè in Verrua, nè sui vicini colli di Monferrato, nè lungo le due rive del Po. La canzone stessa fu invano da me cercata non solo nei luoghi dove ha dovuto avere origine, ma in quasi tutti gli angoli del Piemonte. Essa risonava ancora, or son parecchi anni, in una remota montagna del Canavese, sulla bocca di una povera vecchia (Domenica Bracco), ultima custode forse di quest'antica poesia.

Il silenzio della tradizione locale sul fatto che forma il soggetto delle nostre ricerche, il non trovarsi di esso alcuna traccia nelle storie e nei documenti da me consultati intorno agli assedii del 1625 e del 1704, la quasi spenta memoria della canzone stessa mi confermarono nel dubbio che si dovesse a più lontani tempi fissar l'epoca del canto e del fatto in esso celebrato.

Ecco ora il frutto delle mie nuove investigazioni.

Verrua fu antica dipendenza dei vescovi di Vercelli. In varii diplomi imperiali, fra cui accenneremo quello d'Ottone III, rilasciato nel 999 al vescovo Leone, e quello del 17 ottobre 1151, con cui Federico I conferma i privilegi della chiesa Vercellese, si nomina Verrua fra le terre soggette al vescovado [2]. Gli Avogadri, famiglia patrizia di Vercelli, edificarono o riedificarono verso

---

[1] Quest'assedio durò dal 6 novembre 1704 fino al 9 aprile dell'anno seguente.

[2] *Monum. hist. patr. Chart.*, tom. II, pag. 278. — *Antiq. ital.*, tom. VI, col. 317. — Si veda anche una lettera di papa Alessandro III, scritta nel 1172 all'arcivescovo di Milano, conservata in parte nelle *Decret.*, lib. V, tit. XXXVIII, *De poenit. et remiss.*, cap. III.

il 1300 il celebre castello che occupa tanta parte nei fasti militari del Piemonte [1].

Nel 1377, essendo vescovo Giovanni del Fiesco, i Biellesi, malcontenti del suo governo, gli si ribellarono e lo fecero prigione. Galeazzo Visconti, duca di Milano, e Secondotto, marchese di Monferrato, o meglio il suo tutore Ottone di Brunswick, che spiavano ogni occasione per accrescere i proprii Stati colle spoglie del loro vicino, per diverse parti volsero le armi contro i dominii vescovili. Galeazzo mandò a occupare il Biellese il suo capitano Jacopo del Verme, e il marchese di Monferrato pose il campo sotto Verrua. Il Conte Verde, Amedeo VI di Savoja, udite queste cose, e supplicato a un tempo dai cittadini Biellesi e da Giovanni del Fiesco, corse su Biella con sue genti, fugò colla sola presenza Jacopo del Verme, ed ebbe in dedizione la città [2]. Di poi mandò al marchese di Monferrato, suo congiunto [3], che levasse l'assedio dal castello di Verrua, perchè l'avea tolto in sua protezione [4]. A quest'invito ottemperò il marchese, e levò il campo, riparando in Monferrato. Tolto l'assedio, quei di Verrua innalzarono la bandiera di Savoja sulla torre, gridando: « Viva Savoja, che ci liberò dalle mani de' nostri nemici! » Ordinarono quindi che dodici maggiorenti della terra andassero a prestar fedeltà al conte, che li ricevette benignamente, e pose a castellano in Verrua il suo capitano di Santià [5]. È questo il primo assedio di Verrua di cui facciano menzione le storie nostre.

Nelle scarse notizie che a noi pervennero di questa antica fazione nulla si trova che abbia relazione col nostro canto popolare. L'assedio non ha dovuto durare a lungo; nè pare che sia stato accompagnato da fatti d'arme di qualche importanza. Possiamo anzi argomentare dal silenzio quasi assoluto degli storici su questo avvenimento, che esso non abbia levato gran fama in Piemonte. È quindi ragionevole l'induzione che non abbia somministrato argomento a popolari canzoni.

Rimane l'assedio del 1387.

Dopo la morte d'Amedeo VI, mentre il di lui figlio e successore Amedeo VII, detto il *Conte Rosso*, se ne stava in Francia per riconciliare con

---

[1] DATTA, *Storia dei principi di Savoja del ramo d'Acaja, signori del Piemonte*, vol. I, pag. 265.

[2] La dedizione di Biella è fissata dagli storici all'anno 1379. — CIBRARIO, *Origini e progresso delle instituzioni della monarchia di Savoja*, parte II, pag. 178.

[3] Amedeo VI era figlio di Violante di Monferrato.

[4] Pare che l'esercito assediante fosse capitanato non dal marchese Secondotto, ma da Teodoro suo fratello. *Chroniques de Savoie. Monum. hist. patr. Script.*, tom. I, pag. 348.

[5] *Chroniques de Savoie,* l. cit.

quel re il duca di Bretagna, il marchese Teodoro di Monferrato tentava d'appropriarsi il Canavese, adoperando a un tempo la forza delle armi e la corruzione presso i signori del contado di parte ghibellina [1]. Bona di Borbone, madre del conte, che in assenza del figlio ne reggeva gli Stati, appena udita la trama del marchese, spedì, per avviso de' suoi consiglieri, Otto di Grandson con una mano di soldati in aiuto de' signori del Canavese che erano rimasti fedeli alla fortuna del conte. Ma Otto fu sbaragliato e fatto prigione da Facino Cane che militava in quel tempo agli stipendii del marchese. Allora la reggente mandò al Conte Rosso in Francia che tosto ritornasse per arrestare i progressi delle armi Monferrine e ridurre all'obbedienza i ribellati vassalli. Teodoro, avuto avviso del prossimo arrivo del conte, per assicurarsi le spalle e procacciarsi sul Po una posizione egualmente utile all'offesa e alla ritirata in caso di rovescio, per consiglio di suo fratello Guglielmo, con rapido movimento dal basso Canavese portò l'esercito sotto Verrua, accampandosi sulla riva destra del fiume. Il conte gli corse sulle traccie e accampò sotto Crescentino sulla riva sinistra. Ma visto impossibile il guado si risolse di portarsi a Verrua rimontando la sponda fino a Torino, dove il ponte dava facile il passo, e inoltrandosi per Chieri nelle colline del Monferrato. Il conte, dopo aver fatto pervenire in Verrua l'avviso di quanto aveva in animo d'imprendere, s'avviò a Torino, e rifornito d'uomini e di vettovaglie dal principe d'Acaja, corse sul Monferrato, e già era giunto a Mombello quando il conte di Virtù, caldamente sollecitato dal marchese Teodoro, che gli spedì a tutta fretta in Lombardia il proprio fratello Guglielmo, venne ad impetrar pace prima dal principe d'Acaja, poi dallo stesso Conte Rosso. Amedeo, pressato dal conte di Virtù e dal principe d'Acaja, consentì alla pace, ponendo per condizione che si levasse immediate l'assedio di Verrua. La pace, poco duratura in vero, fu bandita dalla tenda del conte sotto Mombello a suon di tromba; e là, in presenza de' suoi cavalieri, accolse egli ed abbracciò il marchese e Guglielmo. Quindi corse in Canavese a fare spaventosa vendetta dei ribelli [2].

Queste cose accadevano sul finire del mese d'agosto di detto anno 1387 [3]. Ma prima che le armi liberatrici del Conte Rosso e del principe di Pie-

---

[1] Erano capi di parte ghibellina in Canavese i conti di Valperga, i Biandrati di S. Giorgio, i conti di Masino, le famiglie patrizie dei Soleri e dei Bornati d'Ivrea, e i Perlo di Val d'Aosta. Aderivano a parte guelfa i conti di S. Martino, le famiglie dei Taglianti e dei Lastria d'Ivrea, e i signori di Chalant in Val d'Aosta.

[2] *Chronique du Comte Rouge*. *Monum. hist. patr. Script.*, tom. I, p. 515.

[3] Datta, l. cit.

monte ponessero fine alla guerra, il castello di Verrua durava già da molti giorni l'assedio e gli assalti del nemico[1]. I terrazzani sostennero da soli, con maravigliosa costanza, tutto l'impeto d'un esercito usato alle battaglie e inferocito dall'inaspettata resistenza.

A quest'epoca io non dubito di fissare il fatto narrato nella canzone popolare, e sono indotto in questa sentenza dalle seguenti considerazioni. Osservo anzitutto che le ultime parole della canzone dànno luogo a credere che il castello non sia stato preso, ed escludono perciò l'assedio del 1704, giacchè questo ebbe per esito la resa del presidio a discrezione del vincitore e lo smantellamento della fortezza. Si deve notare in secondo luogo come nelle fazioni del 1377 e del 1625, il nemico si presentasse sotto Verrua dalla parte del Monferrato, non da quella del Po, sulle cui rive, in quest'ultimo assedio, campeggiava l'esercito difensore di Carlo Emanuele. Per contro nell'assedio del 1387 il nemico s'avanzò dal Canavese accampandosi sotto le mura del castello, sulla riva destra del Po, ove fece di molti guasti ed arse i molini posti sul fiume. Ora la canzone c'insegna appunto che una donna dall'alto della rocca, che s'alza a perpendicolo sul Po, fece sprofondare con un sasso una barca nemica che traghettava il fiume trasportando una schiera, probabilmente destinata a tentare per sorpresa il castello. Infine nel 1625 e nel 1704, prima ancora che il nemico tentasse l'impresa di Verrua, eravi già nel castello un presidio militare, che fu poi aumentato all'avvicinarsi degli assedianti. Non è quindi probabile che la barca nemica sfuggisse all'occhio vigile delle scolte, e che i guerrieri in essa raccolti perissero per l'opera di una donna. Invece la cosa riesce assai probabile se si riferisca all'assedio del 1387, durante il quale la rocca era sprovvista di soldati e propugnata dai soli terrazzani.

Durò la ricordanza dell'egregia difesa lungamente nella memoria del popolo di Verrua. Ne faceva fede nei tempi scorsi un'antica iscrizione posta sull'entrata del castello. Un rozzo bassorilievo, intagliato nel sasso, rappresentava un porco, e sópravi un grappolo d'uva, col motto:

« Quando questo porco pigliarà l'uva
Il marchese di Monferrato pigliarà Verruva. »

Dopo la fuga delle armi Spagnuole nel 1625 volevasi surrogare nell'iscrizione, al *marchese di Monferrato* il *duca di Feria;* ma, mutato consiglio, si pose invece la seguente scritta destinata a rispondere a quella che fu

---

[1] L'assedio era stato posto il 4 luglio del medesimo anno.

scolpita dall'orgoglio Spagnuolo sulla porta di Breda espugnata da Ambrogio Spinola:

Ludovico XIII auxiliante, Carolo Em. imperante, Victore filio propugnante, Feriae duce oppugnante, Hispano, Germano, Sarmata, Italoque profligato, Verruca servata. »

La canzone da me pubblicata, di cui non ho che una sola lezione, è forse un frammento. Non sono che sedici emistichii. Però stanno da sè, e nulla manca alla narrazione poetica del fatto. La descrizione del castello, della donna che guarda in giù, della barca e delle armi rilucenti è naturale, rapida ed efficace. In due versi è rappresentata la catastrofe:

« La bella tira una pietra,   la barca è sprofondata. »

Il componimento è monorimo in metro *settenario piano-tronco* (colle solite irregolarità). La redazione primitiva dovette essere contemporanea al fatto, e risale quindi all'ultimo periodo del decimoquarto secolo.

La canzone, e il presente commento che l'accompagna, furono pubblicati nella *Rivista contemporanea* di Torino del novembre 1858.

136.

IL TESTAMENTO DEL MARCHESE DI SALUZZO

A

Sur capitani di Salüsse   l'à tanta mal ch'a mürirà.
Manda ciamè sur capitani,   manda ciamè li so soldà;
Quand ch'a l'avran muntà la guárdia   o ch'a l'andéisso ün po' a vedè.
I so soldà j'àn fáit risposta   ch'a l'àn l'arvista da passè.
Quand ch'a l'avran passà l'arvista,   sur capitani andrio vedè.
— Coza comand-lo, capitani,   coza comand-lo ai so soldà?
— V'aricomand la vita mia   che di quat part na débie fà.
L'è d'üna part mandè-la an Fransa   e d'üna part sül Munferà.
Mandè la testa a la mia mama   ch'a s'aricorda d' so prim fiöl.
Mandè 'l corin a Margarita   ch'a s'aricorda dël so amur. —
La Margarita in sü la porta   l'è cascà 'n terra di dolur.

(*Leynì*, Torino. Da una contadina)

Traduzione. — Signor capitano di Saluzzo ha tanto male ch'ei morrà. Manda a chiamare signor capitano, manda a chiamare i suoi soldati; quando avranno montato la guardia, ch'ei venissero un po' a vederlo. I suoi soldati gli han fatto risposta, che hanno da passare in rivista; quando saranno passati in rivista, signor capitano andrebbero a vedere. — Che comanda, capitano, che comanda ai suoi soldati? — Vi raccomando il corpo mio, che quattro parti ne dobbiate fare. Una parte mandatela in Francia, e una parte sul Monferrato. Mandate la testa alla mia madre, che si ricordi del suo primo figliuolo. Mandate il cuore a Margherita, che si ricordi del suo amore. — La Margherita in sulla porta cadde in terra di dolore.

Varianti.

11 | l'è cascà morta di dolur.

B

Sur capitane di Salüsse   l'a tanta mal ch' n'a mürirà.
2 Manda ciamè li so soldati   ch'a 'l lo andéisso 'n poc a veder.
I so soldati j'àn fáit risposta,   ch' l'avio la guárdia da munté *,
4 E la rivista da passè.
Quand ch'a l'avéisso muntà la guardia,
6 Quand ch'a l'avéisso passà la 'rvista,   sür capitane andazio a trovè.
— Bundì, cerea, sur capitane,   coza comand-lo mai da nui?
8 — V'aricomando la mia vita,   ch'i na fasse quat part.
Üna part mandè-la an Fransa,   üna part sül Munferà.
10 Mandè la testa a la mia mama,   ch'a se ricorda dël so prim fiöl.
Mandè 'l corin a Margherita,   ch'a se ricorda d' so prim amur. —
12 La Margherita l'era sla porta,   l'è cascà 'n terra di dolur.

(*Torino*. Dettata a Giovanni Flechia da Giuseppina Morra-Fassetti)

C

Sur capitane di Salüsse   a l'à tan mal ch'a völ mürì.
2 J'à mandà dir a li suei soldati,   o ch'a l'andéisso ün po' veder.
Li suei soldati j'àn fà-je risposta,   ch'a r'an l'arvista da passè.
4 — Quand ch'i l'ábiu passà l'arvista,   sur capitane anduma a veder.

---

* Il secondo emistichio del verso 3 e il verso 5 sono probabilmente un'aggiunta. Sembra che si dovrebbe leggere: | ch'l'avio la 'rvista da passè. || Quand ch'a l'avéisso passà la 'rvista, ecc.

Coza comand-lu, sur capitane, a l'è da nui povri soldà?
6 — Mi v' racomando la vita mia, di quatro parti ch'i débie fè.
L'è d'üna part mandè-la an Fransa, e l'áutra part an s'ël Munferà.
8 Mandè 'l corin a la Margarita, ch'a si ricorda dell'amur.
Mandè la testa a la mia mama, ch'a si ricorda di suoi dolur. —
10 E s'a j'è mort sur capitane, s'a l'è mort e suterè.
La Margarita an sü la porta, an terra morta a l'è tumbè.

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Varianti.

1 Sur capitane di Valensa.

D

Sur capitani di Salüsse l'à tanta mal ch'a võl mürì.
2 Manda ciamè i so soldati ch'a l' venéisso ün po' a vedè.
I so soldà j'àn fà-je risposta, l'avio la guárdia da muntè *
4 E la rivista da passè.
Quand l'avéisso muntà la guardia,
6 Quand l'avéisso passà l'arvista, sur capitani andario vedè.
— Coza comanda, sur capitani, da nui áutri ofissiè?
8 — V' racomando la vita mia, che quat part i na débie fè.
Una part mandè-la an Fransa, üna part a Racünis **,
10 E üna part a me pais,
Mandè 'l cõrin a la Margherita, ch'a si ricorda 'l so prim amur. —
12 La Margherita l'è sü la porta, an terra morta a l'è tumbà.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

Alle lezioni C e D è aggiunto il seguente finale, che non appartiene a questa canzone:

— Si na scampéis ben quatsent ani, | mi na faria mai pi l'amur,
Principalment cun i soldati, | ch' l'àn la fácia da gabadur. —

La sostanza del primo di questi versi è pure riprodotta nella lezione Monferrina pubblicata da Ferraro e nella Veneta della raccolta di Widter-Wolf.

---

* V. la nota alla lezione B.
** Il 2° emistichio del verso 9 è probabilmente anch'esso un'aggiunta.

Io pubblicai nella *Rivista contemporanea* di Torino del maggio 1858 una lezione Piemontese di questa canzone, accompagnata da varianti e da un commento storico, che sarà riprodotto qui appresso. Dopo quell'epoca, una lezione, in dialetto Veneto, comparve nella raccolta di WIDTER-Wolf[1]; e una Monferrina, e una Emiliana di Pontelagoscuro furono poi pubblicate da FERRARO. Nella lezione Veneta il capitano di *Salusso* è diventato il capitano *della Salute;* e nella Monferrina del FERRARO il capitano *delle Milisie*. In quella di Pontelagoscuro, la modificazione del nome fu ancora più grave, essendosi il protagonista chiamato capitano *Beve-l'-acqua*. Ma il nome genuino *Capitano di Salusso* è confermato da tutte le versioni qui ora pubblicate, e che furono raccolte nel Piemonte, propriamente detto, nel Canavese e nel Monferrato da schiette fonti popolari.

Che la canzone sia stata fatta, o almeno applicata all'occasione della morte del marchese Michele Antonio di Saluzzo, morto in Napoli nel 1528, per me non v'è dubbio. Quanto al contenuto, è da notarsi che le raccomandazioni, al punto di morte, per il trasporto del corpo e specialmente del cuore, e per il modo della sepoltura, non sono infrequenti nella poesia popolare. I canti cleftici Greci, e anche gli Albanesi sono pieni di queste raccomandazioni, e degli ultimi ricordi alla madre, alla sposa o alla fidanzata[2].

Il metro è il doppio nonario piano-tronco, con assonanza nei tronchi.

Ecco ora il commento storico da me pubblicato nel 1858:

Il 17 ottobre dell'anno 1528, nella città di Napoli, in casa dei duchi di Tremoli, Michele Antonio, undecimo marchese di Saluzzo, capitan generale delle armi Francesi nel reame, mortalmente ferito al ginocchio da un colpo d'obice ricevuto all'assedio d'Aversa, fatti chiamare al letto di morte i suoi più fidati compagni d'arme secolui prigionieri del vittorioso esercito cesareo, dettava in loro presenza il testamento che forma il soggetto della presente canzone, e spirava il giorno dopo, lasciando, a giudizio degli storici, gran desiderio di sè ai suoi popoli, e onorata memoria presso gl'Italiani e i Francesi che con lui militarono[3].

Michele Antonio Lodovico era figlio primogenito del marchese Lodovico II e di Margherita di Foix, donna ambiziosissima e bramosa di assoluto dominio. Esso nacque il 20 marzo 1495, e fu chiamato, finchè visse il padre, conte di Carmagnola. Ebbe per precettore Bernardino Dardano, di Parma, poeta e letterato. Soggiornò lungamente in corte di Francia, ove fu tenuto in molto onore. Morto il padre, gli succedette, impubere ancora, sotto la tutela della madre, a cui fu figlio ossequioso ed amantissimo; e coi consigli di lei, anzi sotto la sua direzione si governò sempre, anche varcata la

[1] WIDTER-WOLF, *Volksl. aus Venet.*, 68. — G. FERRARO, *C. pop. Monf.*, 31; e *C. pop. di Ferrara*, ecc., 104.

[2] Un bel esempio è nel DE RADA, *Rapsodie*, p. 86, Canto XV.

[3] D. MULETTI, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marc' di Saluzzo*. Saluzzo, 1833, vol. VI, p. 100.

minore età. Di dodici anni fu fatto dal re Ludovico XII capitano di cinquanta uomini d'arme e governatore, come già il padre, del contado d'Asti. Quattordicenne, assistette alla battaglia di Ghiaradadda vinta dai collegati contro la repubblica di Venezia. Combattè nel 1512 sotto le bandiere di Francia, allora alleata ai Veneziani, prima con fortuna, poi nel seguente anno con esito infelice. Morto Lodovico XII, gli successe nel regno Francesco I anelante battaglie e vendetta. A lui si unì il marchese, e combattè la famosa campagna del 1515 a fianco dello stesso re Francesco e di Montmorency, di La Tremouille, di Bajardo, del Trivulzio e di La Palisse, all'ultimo dei quali procacciò durevole rinomanza, più che la morte gloriosa, la canzone popolare che porta il suo nome. Nella battaglia di Marignano, combattuta nel settembre di quell'anno, il marchese di Saluzzo capitanava una parte della vanguardia Francese. Stipulata la pace di Bologna, andò in Francia, e nel 1517 fu gridato vincitore in una giostra data a Calais alla presenza dei re di Francia e d'Inghilterra. Scoppiata nuovamente la guerra in Italia, il marchese venne in aiuto dell'esercito Francese, e ne comandò la vanguardia nell'infelice battaglia della Bicocca. I Francesi, abbandonati dai mercenari Svizzeri, ripassarono le Alpi, ma tornarono l'anno dopo con fiorito esercito condotto dall'ammiraglio Bonnivet. Per la destrezza con cui seppe allora attraversare i disegni di Carlo Borbone, che tentava portare le armi parricide nel cuor della Francia, fu fatto il marchese luogotenente generale delle armi Francesi in Italia, e poco di poi gli fu affidata dallo stesso Francesco I, appena giunto in Lombardia, la vanguardia del suo poderoso esercito. Sconfisse e prese a Varaggio D. Ugo Moncada, vicerè di Sicilia e ammiraglio imperiale, che mandò prigione nel castello di Verzuolo. La battaglia di Pavia, fatale alla fortuna Francese, pose fine, colla prigionia del re Francesco, alla guerra. Ma questi non appena uscito dalle mani del suo fortunato rivale, l'imperatore Carlo V, apprestò nuove armi e nuove battaglie. Fece lega nel 1526 col papa, coi Veneziani, con Firenze e collo Sforza, e mandò in Italia il marchese di Saluzzo con circa 6000 soldati. Questi si unì con Francesco Maria d'Urbino, generale dei Veneziani, e con esso ricuperò parte del Milanese, e liberò Piacenza dal sacco minacciato dal Fransperg e dai suoi Tedeschi. Nell'anno seguente, correndo sulle tracce del Borbone, occupò Bologna, poi Firenze, e tentò invano d'impedire la presa di Roma[1]. Nel 1528 i Francesi e i loro confederati, sotto il comando di Lautrech, generale di Francia, volsero le armi verso il regno di Napoli. Accompagnarono Lautrech il marchese di Saluzzo e Orazio Baglione con 4000 fanti delle *bande nere*. Arrise in sul principio la fortuna alle armi Francesi. Lautrech pose il campo intorno a Napoli, cingendo la città d'assedio; Filippino Doria ruppe le galere imperiali, e uccise l'ammiraglio Cesareo D. Ugo di Moncada. Ma ben tosto volsero in basso le cose di Francia. Malattie contagiose mieterono l'esercito assediante. Lo stesso Lautrech moriva il 16 agosto. Gli succedette nel comando il marchese di Saluzzo, nominato dal re di Francia gran siniscalco della Gujenna, e suo luogotenente nel reame di Napoli. Ma il valore dell'egregio capitano non bastò a ristorare la cadente fortuna delle armi

[1] Una canzone Francese sulla morte del Borbone, ricorda il marchese di Saluzzo: « La chanson de Romme, nouvellement faicte delà les mons au camp du Marquis de Saluces.

. . . . . Le Marquis de Saluces | avec son armée,
Leur eust chassé les puces | si les eust peu apper... ».

Leroux de Lincy, *Recueil de ch. histor. Franç.*, 99.

regie. Chiuso il mare ad ogni aiuto per opera di Andrea Doria passato al servizio dell'imperatore, disfatto l'esercito dal clima, dalle malattie e dalle fatiche dell'assedio, il marchese levò il campo, e si ritirò in Aversa, lacero e malmenato dal nemico, il quale da assediato s'era subitamente convertito in assediatore. « Gl'imperiali, così « narra lo storico da cui tolgo questi fatti, deliberarono d'impadronirsi della città con « improvviso assalto; e già erano i più coraggiosi saliti sulle mura, già molti erano « calati nella città, quando, esciti dai loro quartieri il marchese e il conte Guido « Ranzone, e sopra quelli con impeto gettatisi, prestamente li sbaragliarono, molti « uccidendone, altri facendo prigioni, e quei che fuggivano, giù nei fossi precipitando. « Andato a vuoto quel tentativo, e vedendo i Cesariani che dai Francesi si munivano « le fortificazioni di soldati e di cannoni, fecero essi prontamente venire dal campo « la grossa artiglieria e rinforzi di gente, con che diedero poi cominciamento al for« male assedio. Allora il marchese di Saluzzo, ordinati i suoi soldati e compartite le « difese ai luoghi opportuni, deliberò di aspettare con fermezza l'impeto dei nemici, « saviamente pensando, come scrive Paolo Giovio, che a lui, di generoso lignaggio « escito, non solo più onorevole, ma anche fosse dovere combattendo e resistendo mo« rire, che non senza far prova di sua fortuna e di sua virtù vituperosamente arren« dersi. Ma poichè dal principe d'Orange furono piantate le artiglierie, e si cominciò « a battere gagliardamente la città, e dopo che in più luoghi furono ruinate e mezzo « aperte le mura, si conobbe che lunga non sarebbe stata la resistenza. E per mali« gnità della fortuna si aggiunse ancora che il marchese di Saluzzo, mentre animava « i suoi alla difesa, venne colpito in un ginocchio da un pezzo di pietra rotta dal « cannone. Gravemente ferito dovette egli separarsi dai suoi. Scemossi allora il vigore « in ogni parte, e tanto maggiormente per l'infausta notizia avuta in quel punto che « il nemico erasi impadronito di Capua, dove i Francesi in caso di dubbio o di si« nistro evento in Aversa, speravano di ritirarsi. Dal continuo fuoco delle artiglierie « e dal timore di vicino sterminio sbigottiti gli Aversani, si presentano al marchese « giacente in letto, e supplichevolmente lo pregano a non volere coll'ostinazione sua « apportare alla fedele ed infelicissima città l'estrema rovina, e mettere a repentaglio « le loro vite. Gli rimostrano poi: non aver egli mezzi di difesa, non munizioni da « guerra, non vettovaglie, non molti nè sani i soldati, insperati essere i soccorsi, « altro non restare a lui che di sovvenire a tante piangenti matrone, a tanti miseri « fanciulli, ed alla salvezza di tutti con una pronta dedizione: ogni prolungata resi« stenza riescire vana e funesta. Allora il marchese, mortalmente ferito e spinto da « intenso dolore, volto l'animo suo a pietà, manda Ranzone all'Orange, perchè a mo« derate condizioni tratti della dedizione. Ma la pertinacia del superbo vincitore nel « non voler accordare la salvezza di tutti, gli onori militari e la conservazione della « città, e le ripetute istanze del Ranzone menavano per le lunghe il negoziato. Non « cessavano intanto le artiglierie dal fulminare la città: già erano i muri spogliati dei « merli, già era aperta la breccia, già preparato l'assalto, nè ritornava il Ranzone: « il marchese allora, non potendo opporsi ai voleri di parte dei soldati e di tutti gli « Aversani, dovette arrendersi a discrezione del vincitore. Da Aversa fu trasportato « a Napoli il prigioniero marchese. Umanamente lo accolse Alfonso d'Avalos, mar« chese del Vasto, il quale lo fece alloggiare nella casa del duca di Tremoli, dove « gli si prestarono quelle cure che al misero suo stato si convenivano. Ma esa« cerbandosi di giorno in giorno la sua ferita, ed oppresso dal peso di tanti mali, « conoscendo egli essere omai giunto al fine della sua vita, chiamati a sè, il 17 ot« tobre, i suoi confidenti e compagni di sventura, ad alcuni dei quali legò il danaro

« necessario onde pagare all'avaro nemico la taglia del loro riscatto, dettò in presenza loro il suo testamento..... Compito il testamento, poche ore di vita avanzarono « all'infelice marchese Michele Antonio, e nel giorno seguente 18 di ottobre, egli « spirò..... In Saluzzo doveva venir trasferito il cadavere di lui, ma depositato prima « in Napoli, fu poi alcuni anni dopo trasportato a Roma, e seppellito nella chiesa di « *Ara coeli* vicino alla cappella di S. Didaco, con epitafio postovi dall'abate Vincenzo « Parpaglia, ambasciatore del duca di Savoja alla corte di Roma [1] ».

Il testamento del marchese è famoso nelle storie Piemontesi per le intestine discordie che suscitò l'esclusione in esso sancita del legittimo erede del marchesato, e che furono per avventura non ultima cagione della rovina di quell'antica dinastia. Questo pubblico atto, il cui testo, conservato negli archivii di Grenoble, è pubblicato dal MULETTI, stabilisce che Giovanni Lodovico di Saluzzo, fratello secondogenito del marchese, e protonotario apostolico, sia privato dell'eredità, perchè macchinatore d'insidie contro di lui, disobbediente, ingrato e brutale verso la madre, che perciò sia riconosciuto per proprio erede Francesco di Saluzzo, suo fratello terzogenito, e dopo di lui, Gabriele, altro minore fratello. Passa quindi il testatore a raccomandare l'anima a Dio nella forma usata a quei tempi; ordina che il suo corpo sia portato nella terra di Saluzzo e ivi seppellito nella chiesa di San Bernardino; istituisce parecchi legati ai suoi compagni d'armi e servitori; e nomina esecutore testamentario il signor Francesco Cavazza, vicario generale del marchesato. Tale è il testamento del marchese Michele Antonio di Saluzzo, morto di 37 anni. Come la storia sia stata trasformata dalla poesia popolare si vedrà nella canzone. È vera la scena con cui s'apre il racconto; vera la presenza dei commilitoni al letto di morte; vera la qualità di figlio primogenito; vera la menzione della madre nel testamento. È storica pure, come s'è visto, la disposizione data perchè la salma fosse trasportata nel suo paese natale. La memoria di Francia, di cui seguì le parti, e dove lungamente soggiornò, potè parer naturale nella bocca del moribondo, e forse ne parlò agli astanti. Chi fosse la Margherita, a cui lega il suo cuore [2], e che all'acerba novella di morte, cade a terra dal dolore, la storia non dice. Sappiamo solamente che il marchese non s'ammogliò, probabilmente sconsigliatone dalla genitrice gelosa del potere, e che lasciò una figlia illegittima, alla cui madre forse pensò nelle sue ore supreme il giovane capitano [3].

L'epoca in cui fu composto il canto può con ogni probabilità fissarsi al tempo della morte del marchese e dell'arrivo in Piemonte della novella portata dai soldati reduci dalla malaugurata spedizione; se pure non fu opera dei soldati stessi, i quali consolavano le noje e le fatiche del viaggio colla memoria del compianto loro duce.

---

[1] D. MULETTI, l. cit. — P. GIOFFREDO, *Storia delle Alpi marittime*, l. XVIII (*Monum. hist. patr. Script.*, tom. II, 1292).

[2] Un pensiero poco dissimile dettava ad un suo antenato il marchese Tommaso I di Saluzzo, morto verso il 1296, la seguente disposizione testamentaria: « Item voluit, ordinavit et mandavit, quod ubicumque contingerit eum sepeliri, *cor suum ponatur et sepeliatur in monumento domine Aluyzie* quondam marchionisse Saluciarum consortis sue in monasterium sororum ordinis predicatorum Sanctae Marie de Revello ». MULETTI, op. cit., tom. II, 488.

[3] Ma è pure probabile che anche qui si tratti della madre, Margherita di Foix.

137.

LA MARCIA DEL PRINCIPE TOMMASO

A

Prinse Tomà ven da Milan   cun na brigada dĕ scaussacan.
2 Scaussavo d' sà, scaussavo d' là.   Viva la brigada d' prinse Tomà.
Prinse Tomà ven da Versei   cun na brigada d' spacciafurnei.
4 Spaciavo d' sà, spaciavo d' là.   Viva la brigada d' prinse Tomà.
Prinse Tomà ven da Civass   cun na brigada dĕ sćiapasass.
6 Sćiapavo d' sà, sćiapavo d' là.   Viva la brigada d' prinse Tomà.
Prinse Tomà ven da Brandis   cun na brigada d' ramassamniss.
8 Ramasso d' sà, ramasso d' là.   Viva la brigada d' prinse Tomà.
Prinse Tomà rũva a Tũrin   cun na brigada d' spaciacamin.
10 Spaciavo d' sà, spaciavo d' là.   Viva la brigada d' prinse Tomà.

(*Torino*. Dettata da una portinaia)

Traduzione. — Principe Tommaso vien da Milano con una brigata di scalzacani. Scalzavano di qua, scalzavano di là. Viva la brigata di principe Tommaso. Principe Tommaso vien da Vercelli con una brigata di spazzacamini. Spazzavano di qua, spazzavano di là. Viva la brigata di principe Tommaso. Principe Tommaso vien da Chivasso con una brigata di spaccapietre. Spaccavano di qua, spaccavano di là. Viva la brigata di principe Tommaso. Principe Tommaso vien da Brandizzo con una brigata di spazzini. Spazzano di qua, spazzano di là. Viva la brigata di principe Tommaso. Principe Tommaso arriva a Torino con una brigata di spazzacamini. Spazzavano di qua, spazzavano di là. Viva la brigata di principe Tommaso.

B

Prinsi Tomà ven da Versei   cun na brigada dĕ spaciafurnei,
2 Sensa crédit, pien di débit.   Viva la fácia d' prinsi Tomà.
Prinsi Tomà ven da Civass   cun - t' ũn'armada dĕ scanagat,
4 Sensa crédit, pien di débit.   Viva la fácia d' prinsi Tomà.
Prinsi Tomà ven da Brandis   cun - t'ũna squadra d' cavai gris,

6 Sensa crédit, pien di débit. Viva la fácia d' prinsi Tomà.
Prinsi Tomà riva a Türin cun na brigada d' birichin,
8 Sensa crédit, pien di débit. Viva la fácia d' prinsi Tomà.

(*Torino.* Trasmessa da ADELE BOLENS)

La marcia su Torino del principe Tommaso ricorda una delle più tristi epoche della storia del Piemonte, quella della guerra civile suscitata dalle discordie fra la duchessa reggente, Madama Reale, e i suoi due cognati i principi Tommaso e Maurizio di Savoja. Ma essa prova pure, come anche in mezzo alle miserie dei tempi non venisse meno nella paziente razza Piemontese il buonumore nativo.

Tommaso di Savoja, figlio del duca Carlo Emanuele I e di Caterina d'Austria, era nipote diretto di Emanuele Filiberto, *Testa - di - ferro*, pronipote di Francesco I di Francia e nipote collaterale di Filippo II re di Spagna. Era nato nel 1596. Tentò in vano, durante la minorità del suo nipote il duca Carlo Emanuele II, di togliere la reggenza dello Stato alla duchessa, Cristina di Francia, detta Madama Reale, figlia di Enrico IV re di Francia e di Maria dei Medici, e sorella di Luigi XIII; si mise alla testa del partito Spagnuolo in Italia, e suscitò così insieme con suo fratello, il cardinale Maurizio, la guerra civile che desolò per varii anni il Piemonte (1639-1642).

Il principe Tommaso fu uno dei migliori capitani del suo tempo. Al servizio di Spagna combattè la Francia con varia fortuna, ma più spesso vincitore che vinto, nelle memorabili fazioni della guerra di Fiandra dal 1635 al 1637. Dopo la guerra civile Piemontese, riconciliatosi colla duchessa reggente, lasciò il servizio Spagnuolo e diventò generalissimo delle forze riunite di Francia e di Savoja in Italia. Vi condusse abilmente le operazioni militari, e morì poi da soldato, com'era vissuto, nel 1656 in Asti, ove fu sepolto. Fu l'avo del gran principe Eugenio e lo stipite dell'attuale famiglia regnante d'Italia. Nato del sangue di grandi guerrieri e di grandi re, quali erano Emanuele Filiberto, Francesco I e Carlo V, ebbe discendenti non degeneri nel principe Eugenio, in Carlo Alberto e in Vittorio Emanuele.

138.

LA MARCHESA DI CAVOUR

Sua Altëssa l'è muntà an carossa,
An carossa l'è bin muntè,
Che a la Venaria a völ andè.
Quand a l'è stáit a la Venaria,
L'à bütà le guárdie tüt anturn
Pěr la marcheza di Cavour.
Bela Madamin munta an carossa,
An carossa l'è bin muntè,
A la Venaria la völ dco andè.
Quand a l'è stáita a la Venaria,
L'à trovà le guárdie tüt anturn
Pěr la marcheza di Cavour.
Bela Madamin sforsa le guárdie,
E le guárdie l'à bin sforsè;
Pěr cule stanse la völ andè.
Quand a l'è stáita ant cule stanse,
La marcheza l'à trovà cugià
E sua Altëssa da l'áuter là.
— Mi ve ringrássio, sura marcheza,
Sura marcheza, v' ringrássio tan,
Che vi sie fáit ün sì bel aman. —
Sura marcheza a j'à ben dì-je:
— So-sì l'è pa děl me piazì;
L'è sua Altëssa ch'a völ cozì. —
Sua Altëssa a j'à ben dì-je;
— Bela Madamin, stè chieta vui,
La marcheza l'è pi bela ch' vui. —
Bela Madamin munta an carossa,
An carossa l'è bin muntè,
Che an la Fransa la völ turnè.
Quand l'è stáita a metà strada,
Bela Madamin s' volta andarè,
A l'à vist avnì dui valè-d'-piè.
— O ferma, ferma, ti dla carossa,
Ferma, ferma, che t' farö fermè,
E dentra na tur t' farö bütè. —
Bela Madamin ch'a j'à ben dì-je:
— S'a füssa nen děl me fiolin,
Già mai, già mai turnerè a Turin. —
Quand l'è stáita pr' antrè ant le porte
Tüti fazio solenità;
Bela Madamin a l'è turnà.
L'à mandà ciamè sura marcheza:
— Mi vi dag temp sulament tre dì,
An sül me stat fermè-ve pa pi. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

Traduzione. — Sua Altezza è montata in carrozza, in carrozza è ben montata, che alla Veneria vuol andare. Quando fu alla Veneria, mise guardia tutt'attorno per la marchesa di Cavour. La bella Madamina monta in carozza, in carozza è ben montata; alla Veneria vuol pure andare. Quando fu alla Veneria, trovò le guardie tutt'attorno per la marchesa di Cavour. La bella Madamina forzò le guardie, le guardie ben forzò; per quelle

stanze la vuol andare. Quando fu in quelle stanze, trovò la marchesa coricata, e sua Altezza dall'altro lato. — Vi ringrazio, signora marchesa, signora marchesa, vi ringrazio tanto, che vi abbiate fatto un sì bell'amante. — La signora marchesa ben le disse: — Questo non è di mio piacere; gli è sua Altezza che vuol così. — Sua Altezza ben le disse: — Bella Madamina, state zitta, voi. La marchesa è più bella di voi. — La bella Madamina monta in carrozza, in carrozza ben montò, che in Francia la vuol tornare. Quando fu a metà strada, la bella Madamina si volta indietro, vide venire due staffieri. — O ferma, ferma tu, cocchiere; ferma, ferma che ti farò fermare, e dentro una torre ti farò cacciare. — La bella Madamina ben gli disse: — Se non fosse del mio figliuolino, mai più, mai più non tornerei a Torino. — Quando fu per entrare nelle porte, tutti facevano solennità: La bella Madamina è tornata. La mandò a chiamare la signora Marchesa: — Io vi dò soltanto tre giorni di tempo, sul mio Stato non fermatevi più. —

Di Carlo Emanuele II, duca di Savoja, detto l'*Adriano* del Piemonte, la poesia popolare avrebbe potuto conservare più nobili ricordi che quello dei suoi amori colla marchesa di Cavour. Ma la poesia popolare ha i suoi capricci che è inutile il discutere. L'amante del duca, mentovata nella canzone, era Giovanna Maria di Trecesson, marchesa di Cavour, morta in Parigi nel 1677. Il duca ebbe da lei un figlio, Don Giuseppe di Trecesson, che fu abate di Sixt in Savoja e poi di Lucedio in Piemonte, e due figlie, Cristina e Luisa Adelaide.

Carlo Emanuele II aveva sposato in prime nozze il 5 marzo 1663 Francesca d'Orléans, figlia di Gastone, fratello di Luigi XIII, chiamata per la sua bellezza *colombina d'amore*, nata il 13 ottobre 1648 e morta il 14 gennaio 1664. Sposò poi in seconde nozze il 10 maggio 1665 Maria Giovanna Battista di Savoja-Nemours, figlia di Carlo Amedeo duca di Nemours, quello stesso che fu ucciso in duello a Parigi da suo cognato il duca di Beaufort.

Evidentemente la bella Madamina, di cui fa menzione la canzone popolare, è la seconda moglie del duca. Difatti essa parla, nella canzone, di suo figlio. Ora la prima moglie del duca morì dopo pochi mesi di matrimonio e senza prole, mentre la seconda fu madre del celebre Vittorio Amedeo II, primo re di Sardegna.

Il metro è una strofa di tre versi, ondeggianti fra il nonario e il decasillabo, il primo piano, e gli altri due tronchi con assonanza baciata.

139.

L'ASSEDIO DI VIENNA

Chi vŏl sentì na gran lamenta   fáita da sta povra cristianità?
2 L'àn tacà guera cuntra l'erezia,   cuntra sti cani rinegà d' Tūrchia.
Quand i Tūrc a sūn stáit suta Viena,   a l'àn piantà ūn gran acampament.
4 La prima coza l'è d' lvè-je l'eva   e d'assediè cula gran sità.
Quand a n'a ven l'induman matina,   l'alba dĕl ciel, la regina del giurn:
6 — Chi vŏl Viena vŏi ch'a s' la guadagna.   O venì piè la ciav de l'Alemagna.
Avansa, avansa, imperatur cristian,   che pĕr la fede j'uma da morir.
Avansa, avansa cun la crus an man,   che pĕr la fede j'uma da morir! —

(*Bene-Vagienna*, Mondovì. Trasmessa da PIETRO FENOGLIO)

Traduzione. — Chi vuol sentir cantare un gran lamento; fatto da questa povera cristianità? Hanno attaccato guerra contro l'eresia, contro questi cani rinnegati di Turchia. Quando (questi) furono sotto Vienna, piantarono un grande accampamento. La prima cosa gli è di toglierle l'acqua e assediare quella gran città. Quando viene il domani mattina, l'alba del cielo, la regina del giorno: — Chi vuol Vienna, voglio che se la guadagni. Oh! venite a prendere la chiave dell'Alemagna; che per la fede abbiamo da morire. Avanza, avanza, imperatore cristiano! Avanza, avanza colla croce in mano, chè per la fede abbiamo da morire! —

Il lamento sull'assedio di Vienna accusa una fattura semi-artificiosa, e somiglia alle composizioni dialettali dei fogli volanti, recitate sulle piazze delle città. È poesia, se merita questo nome, più cittadinesca che popolare.

L'assedio di Vienna del 1683, che fece tanta impressione in tutto il mondo cristiano, ne fece una grandissima in Italia, come ne fanno fede, oltre molte testimonianze, i noti versi del FILICAJA. L'emozione fu specialmente viva in Piemonte, dove, sia per la relativa vicinanza, sia per la presenza nel campo cristiano di due principi della casa di Savoja, Eugenio il grande, che vi faceva allora le sue prime armi, e suo fratello primogenito, il cavaliere di Savoja, che fu ucciso appunto durante l'assedio in un'escursione contro i Tartari, si seguivano con ardente ansietà le peripezie della lotta.

Metro scorretto; predominio dell'endecasillabo or piano or tronco, con qualche rara assonanza.

140.

MARIA LUISA DI SAVOJA, REGINA DI SPAGNA

Lo dũca di Savoja   l'à due fie da maridè.
2 J'à maridà tũte due,   j'à maridà luntan.
L'ũnha reginha an Fransa,   l'autra l'è andà a Milan.
. . . .
4 Cavajer d' Munbazili   l'è ũn cavajè d'onur;
L'à fà pruntè na táula   o pĕr tũta la curt.
6 Da Racũnis van via,   a Nissa a sun allè.
Cavajer d' Munbazili   j'è andà-je a dismuntè.
8 Quand ch'a sun stáit a Nissa,   cuntavo li dinè;
Fazevo la dispartia   sti nóbil cavajè.
10 La mare cun la fia   si sun tucà la man.
Maman munta an carossa,   la fia an carossin;
12 La fia l'è andà a Madrid,   maman turna a Tũrin.
— Oimì, mi povra fia,   fia de quíndes agn!
14 Ch' j'ábia mai pi da vēde   ni papà ni maman!
Ch' j'ábia mai pi da vēde   sti nóbil sitadin!
16 Pĕr vita che mi viva,   vĕdrõ mai pi Tũrin! —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

Traduzione. — Il duca di Savoja ha due figlie da maritare. Le ha maritate tutte e due, le ha maritate lontano. L'una regina in Francia, l'altra andò a Milano..... Il cavaliere di Monbasilio è un cavaliere d'onore, fece apparecchiare una tavola per tutta la corte. Da Racconigi vanno via, a Nizza sono andati. Il cavaliere di Monbasilio andò a smontarli. Quando furono a Nizza, contavano i denari, facevano la dipartita questi nobili cavalieri. La madre colla figlia si strinsero la mano. La madre monta in carrozza, la figlia in carrozzino; la figlia andò a Madrid, la madre tornò a Torino. — Ohimè, povera ragazza, ragazza di quindici anni! Ch'io non abbia mai più a vedere nè padre nè madre! Ch'io non abbia mai più a vedere questi nobili cittadini! Per vivere ch'io viva, non vedrò mai più Torino! —

Maria Luisa Gabriella di Savoja era la terza figlia di Vittorio Amedeo II, duca di Savoja, poi re di Sardegna. Era nata il 17 settembre 1688. Sposò per procura a Torino il giorno 11 settembre e in persona a Madrid il 14 dicembre 1701 Filippo V d'Angiò, re di Spagna; morì, giovane e rimpianta, il 14 febbraio 1714 e fu sepolta all'Escuriale. La canzone narra la partenza della giovine principessa da Torino, che ebbe luogo il lunedì 12 settembre 1701. La nuova regina di Spagna era appena tredicenne. Accompagnata da una corte brillante giunse a Nizza il 18 dello stesso mese e il 27 s'imbarcò sulla galera capitana della squadra reale di Napoli. L'atto di consegna fu rogato sul ponte della nave dal conte Salmatoris, primo presidente del Senato di Nizza, e subito dopo la squadra salpò per Barcellona. Vittorio Amedeo II, padre della sposa, era partito da Torino per tornare all'esercito il giorno dopo la celebrazione del matrimonio. Ma la madre e l'avola vollero accompagnare la nuova regina fino a Borgo San Dalmazzo appiè del colle di Tenda.

L'unica lezione qui pubblicata è monca e guasta. Il metro vi è assai corrotto. Sono settenarii piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi, ma vi sono commisti parechi ottonarii.

141.

L'ASSEDIO DI TORINO

A Türin j'è ün bel giardin,
Re di Fransa a i völ gran bin.
S'a podéissa mai avei-lo,
An pagand i so denè,
Vuria esse re di Fransa,
Re di Fransa giardinè.
Cul giardin l'à d' bei sitrun,
D' bele röze, d' bei limun.
An fazend la limonada
Custi sgnuri sitadin,
J'è rivà-je La Fojada
Për venì assediè Türin.
I sitadin sun pa smarì
Quand l'àn vist 'l düca partì,
Partì 'l düca e la duchëssa
Cun tuta la sua curt.
Sun partì da la sua tera
Për dè scurs a l'imperatur.
La Fojada s'è 'ncaminà,
J'à dà apress fin a Civass.
A Civass che lur sun stà-je
Savio pa pi duv'andè.
La Fojada e sua armada
L'àn dovü turnè andarè.

— La Fojada, guardè bin,
26 I lassruma pa piè Tūrin.
Cun le vostre canonade
28 Fei pa pûr a le maznà.
Batì pūr la sitadela,
30 Che Tūrin a s' guarnerà. —
Prinsi Génio a l'è rivè
32 Cun des mila granadiè,
Altretant d' cavalaria,
34 Altretant di fantassin,
Pĕr liberè la sitadela
36 E l'assedi di Tūrin.
Prinsi Génio dis ai soldà,
38 Cun ĕl sáber a la man:
— Me soldà, fè-ve curage,
40 Aleman e Piemuntéis!
Guadagnruma la bataja,
42 Bateruma sti Franséis. —
Aleman e Piemuntéis
44 L'àn marcià cuntra i Franséis;
L'àn marcià sū le trincere,
46 I Franséis l'àn arpussè,
Cun dle bumbe e dle granate,
48 Le muntagne j'àn fāit passè.

(*Torino*. Dettata da Adele Bolens)

Traduzione. —In Torino c'è un bel giardino, il re di Francia gli vuol gran bene. Se mai potesse averlo in pagando i suoi denari, il re di Francia vorrebbe essere giardiniere. Quel giardino ha bei cedri, belle rose, bei limoni. Mentre quei signori cittadini facevano la limonata, ci arrivò La-Feuillade per venire ad assediar Torino. I cittadini non si smarrirono quando videro partire il duca, partire il duca e la duchessa e tutta la loro corte. Partirono dalla loro terra per dar soccorso all'imperatore. La Feuillade s'incamminò, andò loro dietro fino a Chivasso. Quando furono a Chivasso, La Feuillade e il suo esercito non sapevano più dove andare; dovettero tornare indietro. — La Feuillade, guardate bene, non lascieremo prender Torino. Colle vostre cannonate non fate paura ai ragazzi. Battete pure la cittadella, che Torino si guarderà. — Il principe Eugenio è arrivato con diecimila granatieri, altrettanto di cavalleria, altrettanto di fanti per liberar la cittadella e l'assedio di Torino. Il principe Eugenio dice ai soldati colla sciabola alla mano: — Miei soldati, fatevi coraggio, Alemanni e Piemontesi! Guadagneremo la battaglia, batteremo questi Francesi. — Alemanni e Piemontesi marciarono contro i Francesi; marciarono sulle trincere, i Francesi respinsero, con bombe e granate, li fecero passare oltr'Alpe.

Varianti. — (B C D *Torino*. Lezioni raccolte da me. — E *Torino*. Da Romano Susinno (soltanto la 1ª strofa). — F *Bene-Vagienna*, Mondovì. Da Pietro Fenoglio (soltanto la 1ª strofa). — G *Valfenera*, Asti. Da Nicolò Bianco (lezione incompleta). — H *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Domenica Bracco. — I *Sale-Castelnuovo*, Canavese. Da Teresa Croce)

1 A Tūrin... B | Tūrin a l'è ūn bel giardin, C | Tūrin, Tūrin l'è ūn bel giardin, D F G H I

2 Re di Fransa a i völ tan bin. B C E F G H

3 S'a podéissa 'n poc avei-lo, B C E F | S'a podéissa 'n po' cumprè-lo, D | S'a podéissa 'n po' paghè-ro, G
4 In pagand-lo dij so denè, D | Cun tüti i so denè, C | An bel pagand..... H | An spendend i so dinè, I
5-6 A saria re di Fransa, | Re di Fransa giardinè. B
Certo sì che 'l re di Fransa | Faria ün bel giardinè. C
Re di Fransa si faria, | Si faria giardinè. D
A dventria re di Fransa, | Re di Fransa giardinè. E
Bütrio re di Fransa, | Re di Fransa giardinè. F
7-12 Türin, Türin, guardè-ve ben, | Re di Fransa l'è lì ch'a ven.
Cun sinquanta mila omni | A võl vnì sediè Türin.
A ven bate la sitadela, | Për far sórtër i sitadin. H
11 . . . La Sfojada B C D G
13-18 I sitadin sun stà sbürdì | Quand l'àn vist ël düca partì;
J'era 'l düca e la düchëssa | Cun tüta la sua curt.
— Chiteruma 'l nostro Stato | Për dè güst a l'imperatur. D
14 Fin ch' l'àn vist ël düca venì, H I
17 L'à bzognà chitè Türin B 18 Për fè piazì a l'imperatur. C
19 La Fojada s'n'è 'ntartajà, B
23-24 'L general a i dis a la Fojada, | Võli che turno andarè? B
25-30 Cun le vostre canonà | Fei nen pûr a i nost maznà.
O maznà, piè-ve pa penha, | O maznà, piè-ve pa pûr.
Bateran la sitadela | E Türin i guarnerun. G
27-30 Cun le bumbe e le granate | E le pesse di canun
Bateran la sitadela, | Ma Türin lo guarnerun. C
Cun d' búmbole e d' canun
Bateran la sitadela, | E Türin i guarnerun. D
32-34 Cun sent mila granatiè, B Cun úndes mila granatiè, Granatiè, cavalaria, | Dragun e fantassin, H
38 Fè curage vui, Alman, C
40-42 Baterun custi Franséis.
Se nui porterun vitória, | Bun quartiè sül Milanéis. C
39-42 Se guadagnuma sta campagna | Si faremo ün gross onur;
Faremo onur a Nostra Altëssa, | Al prinsi Génio e a l'imperatur. H I
43-44 J'Aleman sun avansè, | I Franséis sun ricülè. C
45-48 L'àn dáit d'ün curs a le trincere | Cun dle búmbole e dij canun,
Cun d' canun e dle granate, | A j'àn fáit sautè i capun. H I
48 A l'àn fáit sautè i capun. D

L'assedio e la battaglia di Torino del 1706 sono avvenimenti storici troppo noti perchè occorra di qui raccontarli per disteso. Investita dalle truppe Francesi, comandate dal duca d'Orléans e dal maresciallo Luigi de La Feuillade, la capitale del Piemonte resistette valorosamente ai ripetuti assalti del nemico e alle strettezze dell'assedio fino al giorno della liberazione. La battaglia che pose fine all'assedio fu vinta dagl'imperiali comandati dal principe Eugenio di Savoja e dai Piemontesi comandati dal

loro duca, poi re, Vittorio Amedeo II. I due cugini convennero il piano della battaglia nel luogo stesso dove ora sorge la basilica di Superga, che fu fatta costrurre da Vittorio Amedeo II a ricordo del fatto. Il combattimento, fieramente disputato, fu funesto ai Francesi che vi perdettero il fiore della loro nobiltà, vi ebbero ferito lo stesso duca d'Orléans, e dovettero ripassare le Alpi. È storica l'uscita da Torino del duca e della duchessa, ed è pure storico il vano tentativo fatto dal maresciallo La Feuillade per inseguirli. L'eroico sacrifizio di Pietro Micca appartiene alla storia di questo assedio.

Fra le truppe Piemontesi, che presero parte alla difesa e alla liberazione di Torino e alle altre fazioni del 1706, c'erano i reggimenti di fanteria allora detti *La Guardia* (ora *Granatieri*), *Savoja* (ora *Re*), *Piemonte Fanteria*, *Croce-Bianca* (ora *Piemonte*), *Fucilieri* (ora *Aosta*), *Nizza Fanteria* (ora *Cuneo*); e della cavalleria i *Dragoni gialli di Piemonte* (ora *Nizza*), *Savoja-Cavalleria*, e *Piemonte Ducale* (ora *Piemonte Reale*). Quest'ultimo reggimento servì, appiedato, le artiglierie della difesa.

Una lezione di questa canzone fu pubblicata da FERRARO nella sua prima raccolta (p. 131).

La canzone è tuttora cantata in tutto il Piemonte, e vi è ordinariamente accompagnata dall'aria e dalle parole della canzone a ballo *La corrente* (V. pag. 497).

Il metro è la strofa di sei ottonarii, i due primi tronchi con assonanza baciata, i quattro seguenti con desinenza piana e tronca alterna, e assonanza nei tronchi.

142.

LA DUCHESSA DI BORGOGNA

Adiũ, Tũrin, adiũ tũte re blẽsse! Mi m' n'o vad a marì a Paris,
2 Mi pij ël fiöl dël re Lũis, cul gran monarca d' Fransa.
Cul ch' me papà l'à sempre tradì, mi për so onur vad a servì.
4 Dui tre dì dnans ra mia partensa vad a visitè tũti i munastè.
E cun i me discurs j'ò fáit piurè tũta ra curt.
6 Cum'i suma stà for d' nost finage, re trupe d' Fransa i s' sun vansè:
— Turnè andarè, signuri Piemuntéis, la bela madamin r'è' rginha dij Franséis. —

8 Re Lũis r'à pià-ra për sua man bianca, o r'à guardà-ra ant j'ŏi;
O r'à dì-je: — Vui me smiji 'n po' trop giuvnota.
10 Cun tũt lo, madam', savè, vui no sarè la 'rginha dij Fransè.
— Si j'era trop giuvnota, non bizognava pa mandè,
12 Mandè l'ambassiatur al re mio padre;
Che mi piava 'l fiŏl dl'imperatur, ch'o r'era pi nóbil, pi ric che vui. —
14 Re Lũis r'a pià-ra për sua man bianca, ant cule sare o r'à mnà.
O j'à fà-je vëde d'arzan, dë dnè, e dai so cavajei r'à fà-ra 'ntossiè.

(*Montaldo*, Mondovì. Trasmessa da D. S. S. Monetto)

Traduzione. — Addio, Torino, addio tutte le bellezze! Io me ne vado a marito a Parigi, io sposo il figliuolo del re Luigi, quel gran monarca di Francia. Quello che ha sempre tradito mio padre, io per l'onor suo vado a servirlo. Due o tre giorni avanti la mia partenza vado a visitare tutti i monasteri. Coi miei discorsi ho fatto piangere tutta la corte. Come fummo fuori del nostro confine, le truppe di Francia si sono avanzate: — Tornate indietro, signori Piemontesi; la bella madamina è regina dei Francesi. — Re Luigi la pigliò per la sua mano bianca, la guardò negli occhi; ei le disse: — Voi mi sembrate un po' troppo giovinetta. Con tutto ciò, sapete, madama, voi non sarete la regina dei Francesi. — Se ero troppo giovinetta, non bisognava mandare l'ambasciatore al re mio padre; che io sposava il figlio dell'imperatore, che era più nobile, più ricco di voi. — Re Luigi la pigliò per la sua mano bianca, in quelle sale la menò. Le fece vedere argento, denari, e dai suoi cavalieri la fece attossicare.

Maria Adelaide di Savoja, figlia primogenita di Vittorio Amedeo II, duca di Savoja, poi re di Sardegna, era nata nel dicembre del 1685. Sposò, avendo appena 11 anni, nel 1697, Luigi, duca di Borgogna, di due anni più adulto, nipote diretto di Luigi XIV, e fu madre di Luigi XV. Questo matrimonio era uno dei patti della pace conchiusa fra il duca di Savoja e il re di Francia il 29 agosto 1696. Le memorie del tempo concordano negli elogi della grazia e della vivacità di spirito di quella giovane principessa, che fece per circa quindici anni l'ornamento della corte di Versaglia e la delizia del vecchio re. Nel 1711 era morto il gran Delfino, di lei suocero, ed erede diretto della corona. Un anno dopo morivano essa e il nuovo Delfino, suo marito, a sei giorni d'intervallo. La morte del duca e della duchessa di Borgogna fu cagionata da rosolia epidemica. Ma dall'imaginazione popolare fu attribuita, secondo il solito, a veleno, e l'ingiusto sospetto cadde sulla cognata Elisabetta Carlotta d'Orléans, duchessa di Berry, nota per le sue

brutte avventure. La canzone Piemontese è una lontana eco di quella calunniosa credenza. Ma essa prova, al pari delle canzoni su Luisa e Carolina di Savoja, quanto profondamente fosse radicato nell'animo del popolo Piemontese l'affetto per la casa dei suoi principi.

Sventuratamente non ho di questa canzone che una sola lezione e questa talmente guasta, che non mi avventuro di raccapezzarne il metro.

143.

IL BARONE DI LEUTRUM

A

An drin Tũrin a j'è dij cunt, a j'è dij cunt e de le dáime,
2 E de le dáime e dij barun, pianzo la mort d' barun Litrun.
Signur lo re, quand l'à savũ, ch' barun Litrun l'era malavi,
4 Cmanda carosse e carossè, barun Litrun l'è andà trovè.
Quand l'è rũvà a Madona dl'Olm, prima d'intrè 'nt la sità d' Cuni,
6 Tuco trumbẽte, sparo canun, pẽr ralegrè barun Litrun.
Signur lo re, quand l'è stáit là: — Barun Litrun, cum'a la và-la?
8 — Sta maladia j'ò da mũrì, j'ò pi speransa de guarì. —
Signur lo re s'a j'à bin dit: — Barun Litrun, fa-te corage;
10 Mi te darù dl'or e dl'arzan, mi te farù prim general.
— O s'a j'è pa nè or nè arzan, che mai la mort l'ábia pẽr scũza.
12 J'è pa nè re nè general, che mai la mort j'ábia risguard.
— O dì-me ũn pò, barun Litrun, o vös-tö nen che ti batezo?
14 Faria vnì 'l vẽsco d' Tũrin, mi serviria pẽr to parin. —
Barun Litrun s'a j'à bin dit: — Sia ringrassià vostra corunha.
16 Mi pöss mai pi rũvè a tan; o bun barbet, o bun cristian.
— O dì-me ũn po' s' t'ái da mũrì, o duva vös-tö ch'a t' sutero?
18 Ti farù fè na cássia d'or, ti farù fè d'ũn grand onur.
— Mi lasserù pẽr testament, ch'a mi sutero an val d' Lũzerna;
20 An val d' Lũzerna a m' sutraran, duva 'l me cör s'arpoza tan. —
Barun Litrun a l'è spirà; piurè, barun, piurè vui, dáime,
22 Sunè le cioche, sparè i canun, ch'a l'è spirà barun Litrun!

(*Cuneo*, Cantata da un sonatore mendico di Cuneo)

Traduzione. — In dentro Torino c'è dei conti, c'è dei conti e delle dame, e delle dame e dei baroni; piangon la morte di baron Lodrone. Signor lo re quand'egli ha saputo che baron Lodrone era malato, comanda carozze e cocchieri, baron Lodrone è andato a trovare. Quand'è arrivato alla Madonna dell'Olmo, prima d'entrare nella città di Cuneo, toccan trombette, sparan cannoni per rallegrare baron Lodrone. Signor lo re, quand'egli è stato là: — Baron Lodrone, come la va? — Sta malattia, io n'ho a morire, non ho più speranza di guarire. — Signor lo re gli ha ben detto: — Baron Lodrone, fatti coraggio; io ti darò dell'oro e dell'argento, io ti farò primo generale. — Ah! non v'è nè oro nè argento, che mai la morte abbia per iscusa! Non v'è nè re, nè generale, che mai la morte gli abbia riguardo! — Oh! dimmi un po', baron Lodrone, oh! non vuoi che ti battezziamo? Farei venire il vescovo di Torino, io ti servirei da padrino. — Baron Lodrone gli ha ben detto: — Sia ringraziata vostra corona; giammai non poss'io arrivare a tanto. O buon barbetto, o buon cristiano. — Oh! dimmi un po', se tu hai da morire, oh! dove vuoi tu che ti sotterrino? Ti farò fare una cassa d'oro, ti farò fare un grande onore. — Io lascerò per testamento, che mi sotterrino in val di Luserna; in val di Luserna mi sotterreranno, dove il mio cuore si riposa tanto. — Baron Lodrone è spirato, piangete, baroni, piangete voi, dame! Sonate le campane, sparate i cannoni, che è spirato baron Lodrone. —

Varianti. — (C *Torino*. Da una portinaja. — D E *Valfenera*, Asti. Due lezioni incomplete, trasmesse da Nicolò Bianco. — F *Montaldo*, Mondovì. Da D. S. S. Monetto. — G *Moncalvo*, Casale. Da E. Cassone. — H *La Morra*, Alba. Da Tommaso Borgogno)

1 Anti Türin... C ... j'è dij marches H
2 ... prinsi e barun H | ch' piuro la mort d'barun Lütrun. F
3 Signur lo re l'à sentü dì C La fia dël re l'à sentü dì E
| barun Litrun l'è tan malavi C Signur lo re dis ai carossè: | — Fè tachè suta la carossa G
4 Munta an carossa H Büta sü carosse e carossè F
| barun Lütrun 'ndum-ro a vedè. G
5 Quand a r'è stáit a metà strà, | e din e dun, cità di Cuni. G
| Cum' l'è pr' intrè... C F
6 Munto le guárdie, sparo i canun H | piuro ra mort d'barun Lütrun. G
8 La maladia che l'ái mi C
10 | për ch'i me médic vi guariran. C
11-12 Barun Lütrun s'a j'à ben dit: | — Mi ve ringrássio, sua corunha,
Sua corunha, dij so dinè, | s'a r'è ra mort a s' pöl pa paghè. G
12 ... nè prinsi nè general C F | che la da mort mi gavaran. C
Vöi ni moneda ni denè, | përchè la mort a s' pöl nen paghè. D
13-16 — O scuta sì, barun Litrun: | ante Türin s'a j'è dij préive,
S'a j'è dij préive, a j'è dij frà, | barun Litrun, venta cunfsà. —

Barun Litrun ch'a j'à rispus: | — Mi j'ö pa fè di tanti préive,
Di tanti préive e tanti frà; | mi sun da dlà già përdunà. E
| O vös-tu ch'a batezmo?.....
— Sun nà 'nt ra legge dij barbet, | mi vöi mürì 'n brass a Maumet. — F
14 ... l'arcivësco C
17 — O da già ch' t'ái da mürì C G | che onur völe ch'i t' fasso? C
19 | mi sutraran di là da Tani D
20 A Lüzerna mi meneran C 'T'ra val d' Lüzerna mi meneran H
'Nt la val d' Lüzerna a m' portran F
Sü d' cule vai e d' cui valun | duv' l'àn sutrà l'áut barun Litrun. E
21-22 (Mancano in tutte le lezioni eccetto A).

B

Lo ruè l'à sentü dì: barun Letrun a l'è malavi.
An carossa a l'è muntè, barun Letrun l'è andà trovè.
— Diz-me dunc, barun Letrun, cum'a va tua malatia?
— Mia malatia va a mörì, puen de speransa de guarì.
— Diz-me dunc barun Letrun, l'as-tü bzogn de la moneda?
— O no, no, signur lo ruè, d'or e d'arzent i n'ái assè.
— Diz-me dunc, barun Letrun, ti vös-tu che ti batezo?
— Mi pöss pa arrivè a tan; bun barbet, o bun cristian.
— Da già ch' t'as da mörì, duva vös-tu ch'i t'anterro?
Ti farò fè na cássia d'or, ti farò fè ün bel onur.
— Mi lasso për testament ch'a m'anterro an Val Lüzerna,
Ante la gliza de San Gian, ch'a m'anterro là dedan. —

(Valle di *Luserna*, Trasmessa da Gaudenzio Caire)

Traduzione. — Il re ha sentito a dire: — Baron Lodrone è malato. — In carrozza egli è montato, baron Lodrone andò trovare. — Or dì, baron Lodrone, come la va tua malattia? — Mia malattia va a morire; punto speranza di guarire. — Or dì, baron Lodrone, hai tu bisogno di moneta? — Oh! no, no, signor lo re; d'oro e d'argento io n'ho assai. — Or dì, baron Lodrone, vuoi tu che ti battezzino? — Io non posso arrivare a tanto: buon barbetto, o buon cristiano. — Dacchè hai da morire, dove vuoi che ti sotterrino? Ti farò fare una cassa d'oro, ti farò fare un bell'onore. — Io lascio per testamento, che mi sotterrino in Val Luserna, nella chiesa di San Giovanni, che mi sotterrino là entro. —

Ecco una canzone che fa onore al popolo che la canta e al prode soldato che la inspirò. Nel pubblicarla per la prima volta nella *Rivista contemporanea* di Torino del gennaio 1860, io l'accompagnava con un com-

mento, del quale dò qui un estratto. — La canzone popolare sul barone di Leutrum non è senza interesse per la storia d'Italia e d'Alemagna. Narra essa la morte d'un illustre Tedesco, fatto Italiano per i vincoli che lo strinsero alla reale dinastia Piemontese, per la bandiera sotto cui militò, per le vittorie riportate sui nemici dell'Italica libertà. Forse senza il canto popolare sarebbero rimaste ignorate le circostanze che accompagnarono le ultime ore di vita del prode capitano Svevo. Abbiam quindi nella presente canzone un esempio del modo con cui la poesia tradizionale può giovare alla storia.

La prima memoria che trovisi, credo, in Italia, intorno a Federico di Leutrum, è una lettera conservata negli archivii del regno, del principe Eugenio di Savoja a Vittorio Amedeo II, la quale, e perchè non pubblicata, ch'io mi sappia, altrove, e perchè appartenente, per diverso titolo, a tre illustri capitani, onde grandemente s'onorano Piemonte e Italia, io trascrivo qui per intiero, serbando la scorretta scrittura del testo.

« *Monseigneur,*

« J'enuoy à V. A. R. Mr. le Colonel Baron de Laitrum, qui à fait la campagne passé auec moy en qualité de uolontaire, ou il à mesme perdû son oeil, cet un tres braue Homme, et bon officier. Il à eù commission de faire un Regiment d'Infanterie, pour le Roy de Pologne, mais appres estant suruenù tous ces changement dans le Royaume on ne les à plus uoulu auoir, il à un bataillon de cinquecent Hommes tous equipé et tres bien composé en officiers, ainsi si V. A. R souhaitte les auoir je crois qu'il en fairà un pris resonable, il s'oblige mesme de liurer à V. A. R. un autre bataillon en cas qu'elle le uoulut auoir et je suis avec un tres profond respect

Monseigneur

de V. A. R. tres humble tres obeissant
et tres fidel seruiteur et uassal
EUGENE DE SAUOYE.

Pauie ce 22.me 9.bre 1706.

je peus assurer V. A. R. que cest un tres braue homme et fort bonne officier, jay mesme uoulus l'auoir l'année passée dans nostre seruice, et je ne crois pas qu'elle retrouue une pareille occasion »[1].

Pochi giorni dopo la data di questa lettera, cioè il 3 dicembre dello stesso anno 1706, il marchese di San Tommaso, ministro e primo segretario di Stato di Vittorio Amedeo II, stipulava in Casal-Monferrato col barone di Leutrum una capitolazione, per cui questi obbligavasi a condurre in servizio del Duca il battaglione di cui parla il principe Eugenio, composto di cinquecento fanti e allora acquartierato in Oettingen. Promise inoltre il barone di levar cento uomini coll'occorrente numero d'ufficiali, destinati ad ingrossare le file del reggimento di Schulenburg che era pure

[1] Ms. arch. del regno. *Materie militari*. N. 44. mazzo l. 1706.

agli stipendii di Savoja. Leutrum si riservò il comando del battaglione con titolo e paga di colonnello. Vittorio Amedeo, ratificata la capitolazione, tosto spediva a Oettingen un commissario per condurre la nuova schiera in Piemonte [1]. Dopo quest'epoca il barone di Leutrum appartiene alla storia militare del Piemonte; e ad essa rinvio i miei lettori vogliosi di conoscere le gesta del valoroso capitano. Nei due regni guerreschi di Vittorio Amedeo II e di Carlo Emanuele III, per mezzo secolo quasi, dimostrò il Leutrum nei consigli di pace e sui campi di numerose battaglie, come il principe Eugenio non s'ingannasse a ben augurare di lui, quasi presentisse nel giovane ufficiale di Pavia l'eroico difensore di Cuneo, il vincitore d'Asti e d'Alessandria. Il barone di Leutrum morì in Cuneo, dove era governatore per il re Carlo Emanuele III, il dì 16 di maggio dell'anno 1755. Il popolo Piemontese conservò di lui onorata e lunga ricordanza e ne celebrò la morte col canto che dopo cent'anni ancor risuona per tutto Piemonte. Da questa canzone tradizionale si raccoglie come il re, espressamente recatosi in Cuneo per visitare Leutrum moribondo, lo invitasse a convertirsi alla fede cattolica. Ma questi gli rispose voler morire nella confessione in cui era vissuto. Leutrum morì difatti protestante. A questo e a null'altro accenna la menzione fatta nella canzone e nelle sue varianti, del battesimo e in una lezione, anche di Maometto. Volgar pregiudizio delle plebi cattoliche, che or si va correggendo, metteva, come ognuno sa, in un fascio cristiani acattolici e islamiti [2]. Però la franca risposta di Leutrum è dal canto popolare imparzialmente e nobilmente riferita. La salma del barone fu trasportata in Val di Luserna, e seppellita nel tempio valdese, detto il Chiabasso, poco distante da Torre di Luserna. Sulla tomba doveva essere posta la seguente iscrizione:

HIC · SITUS · EST
FRIDERICUS · LEUTRUM
INTER · SUAEVIAE · OPTIMATES · CELEBERRIMUS
ORDINIS · SANCTI · UBERTI · WIRTEMBERGI
TORQUATUS
VALENTIAE · ALEXANDRIAE · CUNIENSIS · URBIS
RECUPERATOR · SERVATOR · ASSERVATOR
AUGUSTISSIMI · CAROLI · SARDINIAE · REGIS
SUPREMUS · COPIARUM · PRAEFECTUS
ITALICAE · LIBERTATIS · VINDEX
POPULORUM · DELICIAE · INIMICORUM · TERROR
NUNC · CINIS
(OBIIT CUNEO 16 MAJI 1755)

---

[1] Ms. cit.

[2] Per queste confusioni, non rare nella poesia popolare, si consulti P. RAJNA, *Le origini dell'epopea Francese*, p. 143.

Ma la lapide che doveva contenere l'iscrizione, si ruppe, a quanto pare, prima di giungere a destino, e non fu mai collocata al posto.

Ora il tempio è chiuso, e là ove narrano che fosse la tomba di Leutrum non vi è vestigio d'iscrizione; e fu caso singolare ch'io ne trovassi una copia negli archivii del regno.

La formazione del canto è senza dubbio contemporanea del fatto, e deve quindi risalire all'epoca della morte di Leutrum, che fu, com'è stato indicato, nel 1755.

A complemento di questo breve commento, trascrivo qui un estratto di una lettera a me scritta da San Secondo (Pinerolo) il 16 maggio 1857 dall'avv. Dell'Orto, mio compagno d'università, e allora giudice di mandamento, al quale io aveva affidato le indagini intorno all'iscrizione sulla tomba di Leutrum.

« S. Secondo, 16 maggio 1857.

« Ieri mattina essendo pienamente libero dagli affari, divisato avendo di assecondare « le tue brame relativamente all'iscrizione del barone Leutrum, mi fornii di un veicolo, « ed in compagnia di questo mio usciere, mi recai alla Torre-Luserna, da cui poco « disterebbe il tempio, così detto Chiabasso.

« Fattomi indicare la località, mi vi portai dopo un quarto d'ora di cammino. Es« sendo chiuso, a motivo che, da anni abbandonato, più non si predica in quel tempio, « feci chiamare le persone che ne tengono la chiave, quali poco dopo essendo giunte, « me lo apersero, ed io introdottomi. Non avendo potuto ritrovare veruna iscrizione « sopra la tomba del barone, che mi si disse essere accanto al pulpito, e volendo ad « ogni modo conoscere, se non mai vi fosse stata una lapide portante l'iscrizione che « m'inviasti, e per qual accidente non si rinvenisse, mi portai in casa di certo Malan « Guglielmo, anziano, dimorante in vicinanza del tempio, e ritornato con essolui al « tempio, gli feci su questo proposito opportune interrogazioni, a cui rispose, che « bensì in quel tempio, e nel luogo più sopra indicato, vi era la tomba del barone « Leutrum, ma che mai non vidde alcuna iscrizione sopra la tomba. Disse però di « ricordarsi d'aver inteso, parecchi anni or sono, dal di lui genitore, deceduto in età « d'anni 83, che venne comandata una lapide, ma che questa lapide durante il tra« gitto venne a rompersi e che non fu posta a luogo.

« Interrogate altre persone, ed in ispecie certo Maranda, sarto, di San Giovanni, « confermarono quanto già avevo inteso dal Malan, aggiungendo che il fatto della « rottura della lapide si attribuiva al nostro clero.

« Fui posteriormente dal pastore Valdese della Torre, e questi non mi seppe dare « maggiori schiarimenti, osservandomi che il tempio del Chiabasso era sotto la pa« rocchia di San Giovanni, e che forse questo pastore avrebbe potuto darmi nozioni « più positive.

« Di già che ero sullo stradale, e che San Giovanni non è molto distante, mi vi « trasportai, ed avuto abboccamento col ministro, non mi venne neanco da questi « fornito positivi ragguagli per conoscere se vi abbia veramente esistito in quel « tempio l'iscrizione di cui gli diedi lettura; asserendo esso pure di non aver mai « visto alcuna iscrizione sulla tomba del barone Leutrum.

« *Firmato:* DELL'ORTO. »

La memoria di Leutrum più che dal marmo, è perpetuata in Piemonte, come si vede, dal canto popolare. Ma meriterebbe che fosse anche nel marmo. Ed io fo voti perchè di quella iscrizione non sia più lungamente defraudato il sepolcro di chi tante volte condusse alla battaglia e alla vittoria i soldati Piemontesi dell'altro secolo.

Il metro è una strofa di quattro nonarii, il 1° tronco, il 2° piano, e gli altri due tronchi e assonanti tra loro.

144.

CAROLINA DI SAVOJA

A

La bela Carolin la vōlo maridè, (ter)
Lo dūca de Sassónia a i vōlo fe spuzè.
— O s'à m'è bin pi car ūn póver paizan,
Che 'l dūca de Sassónia ch'a l'è tan luntan.
— Ūn póver paizan l'è pa del vost onur;
Lo dūca de Sassónia ch'a l'è ūn gran signur.
— O s'a m'è bin pi car ūn cavajer dla curt,
Che 'l dūca de Sassónia ch'a l'è ūn gran signur.
— Ūn cavajer dla curt l'è pa dĕl vost onur;
Lo dūca de Sassónia ch'a l'è ūn gran signur.
— Da già ch'a l'è cozì, da già ch'a l'è destin,
Faruma la girada tūt anturn d' Tūrin.
Bundì, me car papà, bundì, cara maman,
Che mi vad an Sassónia ch'a l'è tan luntan.
*— Cara la mia cūgnà, pĕrchè na piuri tan?
Mi sun venūa da 'n Fransa ch'a l'è tan luntan.
— Cara la mia cūgnà, vui sì venūa a Tūrin,
A Caza di Savoja ch'a l'è ūn bel giardin!
Cara la mia cūgnà, tuchè-me 'n po' la man,
Cula che v'arcomando s'a l'è la mia maman. —*

---

* I versi 13-17 furono cantati in fine. Ma non è dubbio che il loro posto sia qui. Chi parla è la Principessa di Piemonte Adelaide di Francia, nipote di Luigi XV, sorella di Luigi XVI, moglie di Carlo Emanuele IV, cognata di Carolina.

Quand a n'in sun rivà sül punt di là d' Versei,
N'a fa la dispartia cun i so fratei.
— Fratei dei me fratei, tuchè-me 'n po' la man,
Che mi vad an Sassónia ch'a l'è tan luntan.
Tuchè-me 'n po' la man, amis, me car amis,
L'è cun la fiur del liri a' rvëd-se an paradis. —

(*Collina di Torino.* Cantata da una contadina)

Traduzione. La bella Carolina la vogliono maritare, il duca di Sassonia vogliono farle sposare. — Oh! m'è ben più caro un povero contadino che il duca di Sassonia che è tanto lontano. — Un povero contadino non è del vostro onore; il duca di Sassonia gli è un gran signore. — Oh! m'è ben più caro un cavaliere della corte, che il duca di Sassonia che è un gran signore. — Un cavaliere della corte non è del vostro onore; il duca di Sassonia gli è un gran signore. — Quand'è così, quand'egli è destino, faremo il giro tutt'intorno a Torino. Buondì, mio caro padre, buondì, cara madre, ch'io vado in Sassonia che è tanto lontano. — Cara la mia cognata, perchè piangete tanto? Io son venuta di Francia che è tanto lontano. — Cara la mia cognata, voi siete venuta a Torino, a Casa di Savoja che è un bel giardino. Cara la mia cognata, stringetemi la mano, quella che vi raccomando si è la madre mia. — Quando giunsero sul ponte di là da Vercelli, ne fa la dipartita dai suoi fratelli. — Fratelli, miei fratelli, stringetemi la mano, ch'io vado in Sassonia che è tanto lontano. Stringetemi la mano, amici, miei cari amici, col fior del giglio a rivederci in paradiso! —

Varianti. — (D Altra lezione della collina di *Torino.* — E *Lanzo-Torinese.* Dal signor Garnerone. — F *Moncalvo,* Casale. Da E. Cassone. — G *Montaldo,* Mondovì. Da D. Stefano Serafino Monetto)

1 Madama Carolin F 2 e seg. Ël düca d' San Ninsola... San Narsola D

3 A dis ch'a j'è pi car ün póver paizan E 3-4 — O s'a m'è bin pi car ün póver sitadin, Che 'l düca di Sassónia ch'a l'à tané quatrin. F 5 ... a fa pa për vui D 6 ... ch'a l'è ün bel signur. D 13-14 E bin da già ch'a m' vöri maridè, Mnè-me për Türin, mnè-me a spassegè. G

15 e s. 'N carossa a 'l l'àn pià 'l papà e la sua maman,
E pöi a 'l l'àn menà-la an piassa d' San Giuvann.
Da 'n piassa d' San Giuvann che lur a sun rivà,
I carossè d' Sassónia j'ero già parià.
Da 'n carossa dël re chila l'è dismuntà,
A l'è muntà 'nt ün' áuta tüt anturn dorà. Bundì etc. G

27-28 — O tuca, carossè, o tuca pian pianin,
Anduma ancur na volta për la sità d' Türin;
Da già che sun ancur, ancur da maridè,
Menè-me për Türin, menè-me passegè. D

B

La bela Carolin la vŏlo maridè,
Al dūca di Sassónia la vŏlo fè spuzè.
— O mi r'ŏ ben pi car ün póver paizan,
Che 'l dūca di Sassónia ch'a l'è tant luntan.
— Ün póver paizan a faria nen pĕr vui;
E 'l dūca di Sassónia a l'è ün gran signur.
— O mi r'ŏ ben pi car ün cavajer di curt,
Che 'l dūca di Sassónia ch'a l'è ün gran signur.
-- Cara la mia cūgnà, andè pūr voluntè,
Che drint a la Sassónia a fa tanto bel stè.
— Vui sì venūa a Tūrin, ant la cristianità,
Mi vad ant la Sassónia, ant la barbarità. —
So papà e sua maman l'àn pià-la ben pĕr man,
A San Giuann l'àn mnà-la, ch'a l'è nen tan luntan.
An piassa quand l'è stà, an piassa d' San Giuann,
A fazia piurè tūti, i pcit e ancura i grand.
— Piurè, mi povra fia, piurè vui pcit e grand,
Che mi vad an Sassónia ch'a l'è tan luntan.
O lo me fratelin, tuchè-me 'n po' la man,
Che mi vad an Sassónia ch'à l'è tan luntan.
Cara la mia cūgnà, tuchè-me 'n po' la man,
Tūt lo che v' racomand, l'è mia povra maman.
Adio papà, adio maman, adio parent e amis!
A rivedersi an paradis cun la fiurdalis!
Anduma, carossè, anduma al Valentin,
Faruma la girada pĕr vĕde ancur Tūrin.
O tuca, o carossè, o tuca ün po' pi fort,
Che dnans che sio an Sassónia 'l me cŏr a 'l sarà mort. —

(*Valfenera*, Asti. Trasmessa da Nicolò Bianco)

C

La bela Madamin la vŏlo maridè,
Al dūca di Sassónia i so la vŏlo dè.
— O s'a m'è bin pi car ün cavajer d'onur,
Che 'l dūca di Sassónia ch'à l'è ün gran signur.
O s'a m'è bin pi car ün póver paizan,

Che 'l düca di Sassónia ch'a l'è tan luntan.
Venì-me accumpagnè fin giü d' Piassa-Castel,
Che vada a dè 'l bundì a lo me car fratel.
Bundì, me car fratel, tuchè-me 'n po la man,
Mi vad a la Sassónia ch'a l'è tan luntan.
L'è mi chito Türin ant la cristianità,
Mi vad ant la Sassónia, ant la barbarità. —

(*Cumiana*, Pinerolo. Trasmessa da ROMANO SUSINNO)

Nella Cappella del Real Castello di Moncalieri, il dì 29 settembre 1781 alle ore 4 dopo il mezzodì, stavano inginocchiati dinanzi all'altare la principessa Maria Carolina Antonietta di Savoja, e Carlo Emanuele principe di Piemonte, incaricato questi di sposare per procura la sua sorella in nome del principe Antonio Clemente duca di Sassonia. Assistevano alla cerimonia il re Vittorio Amedeo III, e la regina Maria Antonietta Ferdinanda infanta di Spagna, genitori della sposa, tutta la real famiglia, la principessa Carlotta di Carignano, il cardinale Marcolini, il principe di Salm-Salm, tre vescovi, i cavalieri dell'Ordine, il principe di Masserano, i ministri di Stato, il capitano delle Guardie del Corpo, il governatore dei Principi, il mastro di cerimonie ed introduttore degli ambasciatori. Il conte Marcolini, ambasciatore straordinario di Sassonia, assisteva pur esso in luogo distinto al rito nuziale [1]. Il grande elemosiniere del re uscì pontificalmente dalla sacristia, e dopo essersi inginocchiato all'altare, ed inchinato al re e alla regina, fece agli sposi la consueta interrogazione. Il principe di Piemonte rispose immantinente; ma la principessa, alzatasi, prima di rispondere fece la filiale riverenza ai suoi genitori, e rimessasi in ginocchio rispose anch'essa affermativamente. Allora il prelato diede loro la benedizione nuziale, e recitò il discorso d'uso. I tre vescovi firmarono il registro del matrimonio [2]. Terminata la funzione, e preso congedo dal re e dalla real famiglia, l'ambasciatore della corte Elettorale di Dresda partì alla volta d'Augusta, ove la sposa dovea essere consegnata dai commissarii del re ai commissarii Sassoni. Il mattino seguente partiva la nuova duchessa di Sassonia e con lei il re, la regina, il principe e la principessa di Piemonte, che la vollero accompagnare fino a Vercelli. Ma prima della partenza il nuziale corteggio traversò la città

[1] Relazione delle solennità e feste che hanno preceduto il matrimonio della principessa Carolina di Savoja col principe Antonio di Sassonia. Ms. degli archivii del regno.
[2] Ms. cit.

di Torino « avendo voluto il re e la regina secondar così la pubblica brama di veder ancora una volta in essa l'amata loro ultima figlia » [1]. Da Vercelli la giovine sposa continuò il viaggio passando per Milano, Roveredo ed Innspruck, affidata al conte della Marmora, gran mastro della casa del re, luogotenente generale di cavalleria e ministro di Stato. Erano nel corteggio della duchessa il marchese di Bianzè suo primo scudiere e cavaliere d'onore, il cav. Berzetti, maggiordomo del re, l'uditore Borsetti, segretario di Stato nel Ministero degli affari esteri e segretario di gabinetto della duchessa, la marchesa di Cinzano, dama d' onore, la contessa di Salmour e la marchesa di Verolengo, dame di palazzo. Giunta in Augusta fu la duchessa consegnata dal conte della Marmora e dall'uditore Borsetti, commissarii del re, ai commissarii di Sassonia, conte Camillo Marcolini, e Carlo Enrico Clauzer il 14 ottobre 1781. Il 24 dello stesso mese il principe Antonio conduceva in persona all'altare la sua giovane sposa in Dresda, e così confermavasi solennemente quel nodo che una morte immatura dovea rompere ben tosto.

Il presago cuore paterno dettava al re Vittorio Amedeo III nelle istruzioni date al conte della Marmora le seguenti parole:

« La speciale circostanza in cui la principessa si trova di non aver avuto il vajuolo, « esige sopra ogni cosa che non siano dimenticate le convenienti precauzioni per pre- « servarla nel viaggio da tutto ciò che potesse servire a comunicare una malattia « così pericolosa; e noi non dubitiamo della vostra diligente attenzione a questo ri- « guardo » [2].

Un anno appena era trascorso, e la principessa moriva di vajuolo il 28 dicembre 1782, nel fiore della bellezza e della gioventù [3].

Maria Carolina era la terza ed ultima delle figlie superstiti di Vittorio Amedeo. Le due sorelle maggiori, destinate a più splendide nozze, avevano sposato due figli di Francia che poi regnarono amendue coi nomi di Luigi XVIII e di Carlo X. Il principe Antonio sposò in seconde nozze dopo cinque anni di vedovanza Maria Teresa di Lorena figlia di Leopoldo II imperatore, e succedette nel 1827 a Federico Augusto, suo fratello, nel Regno di Sassonia.

---

[1] Ms. citato.

[2] Altro ms. degli archivii del regno; 29 sett. 1781.

[3] Il principe Antonio scriveva il 17 marzo 1781 alla regina per ringraziarla del dato consenso: « Aussi tous mes désirs ne tendront-ils qu'à me rendre digne des bontés « d'une Princesse qui réunit aux charmes de la plus aimable figure toutes les vertus « de ses augustes parents. » Ms. degli archivii del regno. Maria Carolina di Savoja era nata il 17 gennaio 1764, cosicchè all'epoca della sua morte non aveva ancora compiuto il diciannovesimo anno.

La ripugnanza della principessa ad abbandonare la casa paterna[1], la passeggiata per Torino prima della partenza, la dolorosa separazione di Vercelli, il presentimento della morte vicina, sono l'argomento di questa canzone popolare, che fu per la prima volta da me pubblicata, insieme con questo breve commento, nella *Rivista contemporanea* di Torino dell'ottobre 1862[2].

La canzone fa fede della bontà di cuore e del sentimento di antica lealtà del popolo Piemontese, ma il far della Sassonia di Federico Augusto un paese barbaro e quasi non cristiano (lezioni B C) non fa molto onore alle cognizioni storiche e geografiche del poeta popolare.

Il metro è una strofa di due alessandrini, composti, il 1° di due emistichii settenarii tronchi, il 2° d'un settenario piano e d'un tronco. I due alessandrini hanno l'assonanza tronca baciata.

145.

I GIACOBINI DI TORINO

Sti Giacobin s'fazio razun,   vuréivo lvè la religiun.
2 Lur i fazio na gran festa   a préive e frà cupè-i la testa.
La libertà l'è andà a la fin   a confüziun dëi Giacobin.
4 'L general Rüss a l'è rivà,   sut a Türin a s' j'è fermà;
A s' j'è fermà üna gran bateria,   bumbe e granate e artijeria;

[1] Pare che questa ripugnanza non fosse ignota alla corte di Dresda, giacchè n'è fatto apertamente cenno in una lettera che in data del 24 marzo 1781 scriveva al re l'elettore Federico Augusto: « Il en coûtera sans doute a la sensibilité de Madame la « Princesse de s'éloigner de ses illustres parents et d'une famille qui doit lui être « chère; mais je mettrai tant d'attention à faire diversion à ses soucis, et le prince « Antoine mon frère sera si appliqué à s'attirer sa confiance et son estime, que je me « flatte de lui adoucir l'amertume de cette séparation ». Ms. degli archivii del regno.

[2] Il D.re Nicolò Bianco, nel mandarmi la lezione di Valfenera, mi scriveva in data del 14 febbrajo 1858: « La donna che poco fa mi cantava questa lezione sulla *Caro-* « *lina,* mi asseriva che la sua madre fu a Torino in quel tempo, e che la vide coi « proprii occhi a partire, e che diceva che realmente in Piazza-Castello la vide cangiar « di vettura e partire. Questa vecchia asseriva pure che la bella Carolina vicino ai « confini venne a morte, e che fu fatta ritornare indietro ».

6 A n'un batia a bala fuà, la sitadela è stáita pià.
I sun sti sgnuri Giacobin, i vurio esse padrun d' Türin.
8 — O Giacobin, l'éi 'vü na ruta, e l'éi pià-ve na bela bota;
E Giacobin e patriot, e vi bütruma tüti al crot. —

(*La Morra*, Alba. Trasmessa da TOMMASO BORGOGNO)

Traduzione. Sti Giacobini si facevano ragione, volevano levare la religione. Essi facevano una gran festa, a preti e frati tagliar la testa. La libertà è andata a fine, a confusione dei Giacobini. Il generale Russo è arrivato, sotto Torino si fermò; si fermò con gran batteria, bombe e granate e artiglieria, batteva a palla infocata, la cittadella fu presa. Sono questi signori Giacobini, volevano essere padroni di Torino. — O Giacobini, avete avuto una rotta, vi pigliaste una bella botta; e Giacobini e patrioti, vi butteremo tutti in prigione. —

Metro: strofa di due nonarii tronchi, due piani e due tronchi, con assonanza baciata, a due a due.

146.

I COSCRITTI DI BONAPARTE

Bonapart l'à mandà a dire
2 Ch'àn da partire, ch'àn da partire.
— J partirun, i partirun,
4 Cul giuvinoto na servirun.
Passand fin a Poirino,
6 Che bel cammino, che bel cammino!
Sto bel cammin l'è sempre stà-je.
8 Povri coscrit, a 'n tuca andare!
Da Poirin a Vilanöva
10 Che bela piöva, che bela piöva!
Dla bela piöva n'è sempre stà-je.
12 Povri coscrit a 'n tuca andare!
Da Vilanöva a Vilafranca
14 Che bela pianca, che bela pianca!
Sta bela pianca l'è sempre stà-je.
16 Povri coscrit, a 'n tuca andare!
Da Vilafranca a Soleri
18 Che belvederi, che belvederi!
Sto belvederi l'è sempre stà-je.
20 Povri coscrit a 'n tuca andare!
A 'n tuca andare cun i gendarmi,
22 Cun i gendarmi an piassa d'armi,
An piassa d'armi cun i gendarmi.
24 Povri coscrit a 'n tuca andare!
Coz' dirà-lo, la mia mama?
26 Povra mama, la mia mama!
L'à ün bel piange e sospirare,
28 Povri coscrit, a 'n tuca andare!

Coz' dirà-lo lo mio pare?
Lo mio pare, póver pare!
L'à ün bel piange e sospirare,
Povri coscrit, a 'n tuca andare!

Coza dirà-lo la mia sorela?
Cara sorela, povra sorela,
L'à ün bel piange e sospirare,
Povri coscrit, a 'n tuca andare!

(*Moncalvo*. Casale. Da una contadina)

Traduzione. Bonaparte mandò a dire che hanno da partire, che hanno da partire. — Partiremo, partiremo, quel giovanetto serviremo. Passando sino a Poirino, che bel cammino, che bel cammino! Sto bel cammino c'è sempre stato. Poveri coscritti, ci tocca andare! Da Poirino a Villanuova, che bella pioggia, che bella pioggia! Di bella pioggia ce n'è sempre stata. Poveri coscritti, ci tocca andare! Da Villanuova a Villafranca, che bel ponticello, che bel ponticello! Sto bel ponticello c'è sempre stato. Poveri coscritti, ci tocca andare! Da Villafranca a Solero, che belvedere, che belvedere! Sto belvedere c'è sempre stato. Poveri coscritti ci tocca andare! Ci tocca andare coi gendarmi, coi gendarmi in piazza d'armi. Poveri coscritti, ci tocca andare! Che dirà la mia mamma? Povera mamma, la mia mamma! Ha un bel piangere e sospirare. Poveri coscritti, ci tocca andare! Che dirà il mio padre? Il mio padre, povero padre! ecc.

Metro: La strofa dovrebbe essere tetrastica, di doppii quinarii, con assonanze baciate. Ma le irregolarità sono molte.

147.

NAPOLEONE

La caserma degl'Inglesi fabbricata è in mezzo al mar.
Napoliun coi suoi Francesi la vuol farla sprofondar.
Napoliun l'è andáit a Musca, la sua armada a j'à lassà.
Poi gl'Inglesi a l'àn pià-lo, l'àn menà-lo an mes al mar.
Napoliun l'à mandà a dì-je: — Portè na piüma e ün caramal;
Che vöi scrívër la vita mia, la vita mia che l'ái passà. —
Ralegrè-ve, pare e mare, ralegrè-ve dei vostri fiöi,
Che la guera a l'è finia, i füzì ij bütruma al fö.
Camperuma i sacò an aria; viva, viva la libertà!
Che la guera a l'è finia, e mai pi s' na parlerà.

(*Sale-Castelnuovo*, Canavese. Dettata da Domenica Bracco)

Traduzione. La caserma degl'Inglesi è fabbricata in mezzo al mare. Napoleone coi suoi Francesi vuol farla sprofondare. Napoleone è andato a Mosca, la sua armata ci lasciò. Poi gl'Inglesi l'hanno preso, l'hanno menato in mezzo al mare. Napoleone ha mandato a dire: — Portate una penna e un calamajo, che voglio scrivere la vita mia, la vita mia che ho passato. — Rallegratevi, padri e madri, rallegratevi dei vostri figli, che la guerra è finita, i fucili butteremo al fuoco. Getteremo gli elmi in aria; viva, viva la libertà! Che la guerra è finita e mai più se ne parlerà.

Metro: Ottonarii piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi (Cf. Ferraro, *C. pop. del Monf.*, p. 134, n[e] 115).

148.

SANT'ALESSIO

A (Ritornello: *O Lessi, Lessi!)*

La vita di San Lessi na bela vita a l'è.
2 So pare a völ mariè-lo, Lessi l'è pa cuntent.
Për cuntentè so pare si lassa maridè.
4 La séira de le nosse fazia che piurè.
Sua sgnura a j'à bin dì-je: — Përchè piurè-vo vui?
6 Piurè ch'i sia nen bela, o rica d'ambissiun?
— Piur pa ch'i sie nen bela, nè rica d'ambissiun.
8 L'ái prometü a la Vérgine d'andè a Gerüzalem.
— Si l'éi fáit l'ampromessa, Lessi, bizogna andè.
10 Vérgin mi lasserì-ve, vérgin mi trovarè. —
S'a ven sü la matina, e Lessi a s'n'è già andà.
12 Quand l'è a metà strada, 'l gran diáu l'à riscuntrà.
— O duva vas-to, o Lessi, o duva vos-to andè?
14 — L'ái prometü a la Vérgine d'andè a Gerüzalem.
— O Lessi, a j'è tua sgnura, cun n'áutr'a s' völ mariè.
16 O Lessi, turna a caza, Lessi, turna andarè. —
Sentì na vus për ária: — O Lessi, seguitè. —
18 Al fin de li set ani Lessi l'è riturnè.

A cà de lo so pare   limozna va ciamè;
Andand ciamè limozna,   domanda da logè.
— L'uma nè fen nè paja,   poduma pa logè. —
O s'a l'àn bin logià-lo   là suta d'ün scalè.
S'a ven la meza note,   i cioche s'büto sunè.
J'è pa vësco nè papa   ch'a i pössa fè fermè.
— Sarà-l quáic corpo santo   ch'a l'è da suterè?
Sarà-l cul povereto   che nui j'uma logè? —
O s'a l'àn bin trovà-lo   là suta d'lë scalè.
Sut lë scalè a stazia   cun ün bietin an man.
O s'a j'è andà so pare,   l'à pa vursü-lo dè.
O s'a j'è andà sua mare,   l'à pa vursü-lo dè.
J'è andà-je sua signura,   s'a i l'à-lo prezentà.
E sü cul biet bütava   ch'j'ero tüit dui salvà.

(*Torino.* Recitata da un venditore d'imagini sulla strada)

Traduzione. La vita di Sant'Alessio una bella vita la è. Suo padre vuol maritarlo, Alessio non è contento. Per contentar suo padre, si lascia maritare. La sera delle nozze non faceva che piangere. La sua signora ben gli disse: — Perchè piangete voi? Piangete perchè io non sia bella o ricca d'ambizione? — Non piango perchè non siate bella nè ricca d'ambizione. Ho promesso alla Vergine d'andare a Gerusalemme. — Se avete fatto la promessa, Alessio, bisogna andare. Vergine mi lascierete, vergine mi ritroverete. — Ne vien su il mattino, e Alessio già se ne andò. Quando egli è a metà strada, il gran diavolo incontrò. — Oh! dove vai, o Alessio, oh! dove vuoi tu andare? — Ho promesso alla Vergine d'andare a Gerusalemme. — O Alessio, la tua signora con un altro si vuol maritare. O Alessio, torna a casa, Alessio torna indietro. — Sentì una voce per aria: — O Alessio, seguitate. — Al fine dei sette anni Alessio ritornò. A casa di suo padre andò a chieder limosina; andando a chieder limosina, domanda da alloggiare. — Non abbiamo nè fieno nè paglia, non possiamo alloggiare. — Ben l'hanno alloggiato là sotto una scala. Ne viene la mezzanotte, le campane si mettono a sonare. Non c'è vescovo nè papa che possa farle fermare. — Sarà qualche corpo santo che è da seppellire? Sarà quel poveretto che noi abbiamo alloggiato? — Ben l'hanno trovato là sotto la scala. Sotto la scala egli stava con un bigliettino in mano. Ci andò suo padre, non glielo volle dare. Ci andò sua madre, non glielo volle dare. Ci andò la sua signora, glielo presentò. E su quel biglietto metteva che erano tutti e due salvati.

B

La vita d' sant Alessi, na bela vita l'è.
2 Soi padre e la soi madre lo võlo maridè.
Soi padre võl maridè Lessi; Lessi si n'u'n võl pa.
4 Pĕr contentè soi pare Lessi s'è maridà.
N'un venhna 'nver la séira, la spuza l'à mnà a cà,
6 Tüti j'atri i mangiavo, Lessi 'l piurava semp.
So fumna a j'à ben dì-ji:
8 — Coza ch'i piuri, Lessi, coza ch'i piuri vui?
Piurei ch'i sia nen bela, nanc rica d'ambissiun?
10 — Piur' pa ch'i sii nen bela, nanc rica d'ambissiun.
Piur' ch' j'ò promis a Idio d'andè a Gerüzalem. —
12 So fumna a j'à ben dì-ji:
— Piurè pa pü, o Lessi, che vui i j'andarei.
14 Vérgine mi lasciasti, vérgine mi troverei. —
N'u'n venhna la matinhna, Lessi s'è bütà an viaǵ.
16 Stáit ch'a l'è metà la strada, lo diable l'à trovà.
— Turna andarè, o Lessi, to fumna t'à tradì. —
18 Si sent na vus per ária:
— Séguita püra, o Lessi, séguita tua strà.
20 Séguita püra, o Lessi, lo diable i t'à trovà. —
An cò di li set ani Lessi l'è turnà a cà.
22 Tac la porta dla soi mama Lessi l'à tambüssà.
Tac la porta dla soi mama 'l cerca la carità.
24 So mama j'à ben dì-ji:
— Da mangè v'n'ò daruma, logè poduma pa. —
26 So fumna j'à ben dì-ji:
— S'a logei nen cul póver, chi vorij mai logià? —
28 So mama j'à ben dì-ji:
— S'a vorij che mi vi lógia, 'ndè suta lo scalun. —
30 Rivà la meza note sento le cioche sunà.
So fumna j'à ben dì-ji:
32 — Sarà-lo mort cul póver, ch'a j'è sut al scalun? —
Si sun andáite a vëde; l'ava na litra an man.
34 J'è stáit nè re nè papa ch'a l'ábia podì-j-la pià.
J'è andáit la sua fumna, sübit l'à prezentà.

(*Treville*, Casal Monferrato. Trasmessa da ALESSANDRO D'ANCONA)

La canzone sulla vita e morte di Sant'Alessio è una delle più popolari in Piemonte, come è pure in Provenza e altrove. Le lezioni Piemontesi e Provenzali sono d'altronde sostanzialmente identiche. La canzone si è formata senza dubbio sulle leggende, delle quali quella di Jacopo da Voragine è forse la migliore. Ma DAMASE ARBAUD, nel suo commento alla lezione Prevenzale, osserva che qualche particolare della canzone, come per esempio la tentazione del diavolo e la falsa accusa d'infedeltà della sposa mancano negli atti dei Bollandisti e nella leggenda aurea. Questi tratti mancano egualmente nella lezione Monferrina edita da FERRARO[1]. Ma esistono nelle leggende popolari in versi che si stampano, in redazioni diverse, in tutta Italia, e delle quali ho sott'occhio due testi; uno stampato a Torino col titolo: « Vita del glorioso Sant'Alessio, in cui si contiene come egli essendo stato al S. Sepolcro, e venendo a Roma, visse sconosciuto 15 anni nella casa di suo padre, sotto una scala »; e l'altro stampato a Bologna col titolo: « Vita, miracoli e morte di Sant'Alessio. » In entrambi un angelo scende a smentire le menzogne del diavolo e a confortare Alessio affinchè compia il voto.

Le campane che suonano di per sè non sono un tratto speciale alla leggenda di Sant'Alessio. Parecchi esempii di simili tradizioni sono riferiti da FRANCESCO ERASMO (*Hoellisch. Proteus.*, 1035-36-39), citato da GRIMM nelle *Veglie Tedesche*, e da CHILD (*The engl. and scott. pop. ballads*, V, 235).

Sant'Alessio era nato a Roma, di famiglia patrizia, verso l'anno 350.

149.

SANTA CATERINA (D'ALESSANDRIA)

Beata Catarina l'à sul che quíndes agn.
2 Bandunha pare e mare e i so parent e amis.
Dis ch'a völ fè-se spuza, spuza d'Gezü Crist.
4 So pare l'à savü-lo, vorsü-la castighè.
L'à bütà-la ant na stansa sensa dè-je a mangè.
6 La santa providensa set ani a 'l l'à nürì,

[1] ARBAUD, *Ch. pop. de la Provence*, II, 30. — FERRARO, *C. pop. Monf.*, 126.

Mandà-je na columba cun dël pan e dël vin,
Ch' n'avéissa për la séira e ancura pr'ël matin.
Al fin de li set ani so pare va vedè
S'a l'era ancura viva, e viva a 'l l'à trovè.
S'a s'è bütà-se an tera, bütà-se an genujun:
— Beata Catarina, mi vi ciamo përdun;
Beata Catarina, preghè Dio për nui! —

(*Torino*. Dettata da una cameriera d'Alba, dimorante a Torino)

Traduzione. — Beata Caterina non ha che quindici anni. Abbandona padre e madre e i suoi parenti e amici. Dice che vuol farsi sposa, sposa di Gesù Cristo. Suo padre lo seppe, volle castigarla. La buttò in una stanza senza darle a mangiare. La santa provvidenza sette anni la nutrì, le mandò una colomba con pane e vino, che ne avesse per la sera e ancora per il mattino. Al fine dei sette anni suo padre va a vedere se era ancora viva, e viva la trovò. Si buttò in terra, si buttò ginocchioni: — Beata Caterina, io vi chiedo perdono; Beata Caterina, pregate Dio per noi! —

La vita di Santa Caterina d'Alessandria, raccolta da leggende anteriori, fu scritta nel decimo secolo da Simeone Metafraste, ed è pubblicata nella raccolta dei Bollandisti. Il miracolo della colomba che porta il cibo alla santa si trova di già in Simeone. Le agiografie sono piene di questi prodigii di animali che recano il nutrimento ai santi. Oltre alle colombe, altri animali sono incaricati del miracoloso messaggio. San Calais è nutrito da un passero, San Cutberto da cornacchie e da un'aquila, San Marino da due orsi, un vecchio eremita del Sinai da un leone, San Paolo eremita da un corvo, San Rocco e San Simone Stock da un cane, Santo Stefano Cisterciense da un uccello, San Vito e San Roberto abate da aquile.

La Santa Caterina, di cui si tratta qui, viveva, secondo gli agiografi, in Alessandria d'Egitto al principio del IV secolo e subì il martirio sotto Massimino verso il 312. È festeggiata dalla Chiesa cattolica il 25 novembre, dall'ortodossa il 6 dicembre (24 novembre).

Nella lezione del Basso Monferrato (nº XXI, p. 35) pubblicata da G. Ferraro, il padre, accortosi della colomba, fa otturare le porte; vengono due angeli a portare il cibo alla santa, e allora il padre le fa tagliar la testa.

Metro: Doppii settenarii piani e tronchi alterni, con assonanza nei tronchi.

150.

IL RICCO EPULONE

(Ritornello: *O vérgine Maria, madre del Redéntor,*
Regina del rosari, madre del Signor !)
Gezû Crist e la Madona andazio domandand,
2 A la porta d'cul gran ricun limozna andazio ciamand.
— Poduma pa fè limozna, ch'i l'uma nè vin nè pan.
4 Dè-me almanca le fërvaje ch'a tumbo da vostra man.
— Le fërvaje ch'tumbo da 'n man sun bunhe për ël me can. —
6 O da lì dui o tre giurn cul gran ricun a l'è mort.
A l'è andà pichè la porta, la porta dël paradis.
8 San Giüzep dis a San Pietro: — Guardè 'n po' chi pica lì.
— O s'a l'è cul gran ricun, che d'limozna l'à nen volsû fè. —
10 La porta dël paradis l'è sarà e baricà.
Ma le porte de l'infern a sun larghe e spalancà.
12 L'àn pruntà-je ün cüssin d'fiama e ün matarass d'carbun.
— S'i podéis sortì da sì, tüti i póver voria vestì.
14 — O no, no, che vui da lì sortirei mai pi, mai pi. —
(*Torino.* Dettata da una cameriera)

Traduzione. — Gesù Cristo e la Madonna andavano domandando, alla porta di quel gran riccone elemosina andavano chiedendo (O Vergine Maria, madre del Redentore, regina del Rosario, madre del Signore!). — Non possiamo fare elemosina, che non abbiamo nè vino nè pane. — Datemi almeno le briciole che cadono dalla vostra mano. — Le briciole che cadono di mano sono buone per il mio cane. — Di lì a due o tre giorni quel gran riccone morì. Andò a picchiare alla porta, alla porta del paradiso. San Giuseppe dice a San Pietro: — Guardate un po' chi picchia lì. — Oh! egli è quel gran riccone che di elemosina non ne volle fare. — La porta del paradiso è chiusa e barricata. Ma le porte dell'inferno sono larghe e spalancate. Gli apparecchiarono un guanciale di fiamma e una materassa di carboni. — Se potessi sortir di qui tutti i poveri vorrei vestire. — Oh! no, no, che voi di lì non sortirete mai più, mai più. —

Metro: Doppii ottonarii con assonanza nei pari, che sono sempre tronchi, mentre gl'impari sono ora piani ora tronchi.

151.

LA RAGAZZA DANNATA

Al lung di cul rivun   j'è d'ūna sula fia.
A i passa Lūcifer,   a l'à portà-la via.
I parent prego 'l Signur,   la Vergine Maria,
Ch'a i féisso 'n po' vedè   na volta la sua fia.
Cul gran Dio dēl ciel,   padrun d'la providensa,
A i la fazia vedè   s'la rama de l'ūliva.
Le fiame de l'infern   la brūzo bel e viva.
— Pērchè che ti t'è lì,   o fia dla mia fia?
— L'è pēr ūn sul pecà   ch'i m'n'a sun pa pentia.
Le fiame de l'infern   mi brūzo bel e viva.
— Faruma dì dēl ben,   ancura de le mēsse,
Ch'i t'vade an paradis   a gode tante blēsse.
— Maman d'la mia maman,   mi vēdrō pi ste blēsse.
Stè pa a fē dì dēl ben   e gnianca de le mēsse.
Cum' pi che pregherei,   cum' pi na sun pūnia.
Le fiame de l'infern   mi brūzo bel e viva. —

(*Torino.* Dettata da una cameriera)

Traduzione. — Al lungo di quella ripa c'è una ragazza sola. Ci passa Lucifero, la portò via. I parenti pregano il Signore, la Vergine Maria, che facessero un po' loro vedere una volta la loro figliuola. Quel gran Dio del cielo, padrone della provvidenza, la faceva loro vedere sul ramo dell'ulivo. Le fiamme dell'inferno la bruciano bell'e viva. — Perchè sei tu lì, o figlia, mia figlia? — Gli è per un solo peccato, che non me ne sono pentita. Le fiamme dell'inferno mi bruciano bell'e viva. — Faremo dir del bene, e anche delle messe, affinchè tu vada in paradiso a godere tante bellezze. — Madre, mia madre, io non vedrò più queste bellezze. Non state a far dir del bene e neanche delle messe. Quanto più pregherete, tanto più son punita. Le fiamme dell'inferno mi bruciano bell'e viva. —

Metro: Doppii settenarii tronchi e piani alterni, con assonanza nei piani.

152.

L'INFERNO

Nell'intendensa di Tũrin
2 S'a j'è d'ũna gran dama,
Na gran dama, rica de piũ.
4 I n'an dis a so marì
Ch'a võl pa pi servì Diõ.
6 — Se ti võle pi nen servì Diõ,
O va servì 'l gran diable.
8 Lo gran diable a l'è tan fort,
Sarà cul ch'a t'assistrà-lo
10 Al punt de la tua mort. —
O da lì a dun tre dì
12 Madama vnũa malávia,
Malávia da morì.
14 — O va ciamè 'l gran diable
Che ti vena servì. —
16 An fazend sti parlament
Lo gran diable ariva
18 Tũt ancuvercià d'fer.
— Vi dio, vui madama,
20 Venì cun mi a l'infern. —
Quand madama stáita là giũ,
22 S'a l'àn fáit d'ũna gran festa,
Na gran festa, na gran fũ.
24 — E vi dio, vui madama,
Vui stei mei ch'a l'áuter mund. —
26 S'a ven l'induman matin,
Lo gran diable va salũtè-la.
28 La salũta d'ũn confort.
— Vi dio, vui madama,
30 Võli vẽde seplì vos corp?
— O 'l me corp l'è sepelì
32 Ch'a l'è sent ani mila.
— O no, no, stéi-v-ne pa a anmatì,
34 L'è ancur mac d'ũna noiteja
Che vui sei alogià sì.
36 — Se podéissa 'n po' parlè
A quaicdũn dẽi me parent,
38 I voria ch'a m' gavéisso
O pẽr l'or o pẽr l'argent.
40 — O no, no, stéi-v-ne pa a anmatì,
Da 'n sì lì vi gavrei mia,
42 Da 'n sì lì vi gavrei pa,
An sì lì bizogna stè-je
44 Pẽr tũta l'eternità. —

(*Cuneo.* Dettata da un sonatore ambulante)

Traduzione. Nell'intendenza di Torino c'è una gran dama, una gran dama, di più ricca. La dice a suo marito che non vuol più servir Dio. — Se tu non vuoi più servir Dio, va a servire il gran diavolo. Il gran diavolo è tanto forte, sarà quegli che ti assisterà al punto della tua morte. — Di lì a due o tre giorni madama cadde malata, malata da morire. — Oh! va a chiamare il gran diavolo che venga a servirti. — Facendo sti parlamenti, il gran diavolo arriva, tutto coperto di ferro. — Vi dico,

voi madama, venite con me all'inferno. — Quando madama fu là giù, fecero una gran festa, una gran festa, una grande baldoria. — E vi dico, voi madama, voi state meglio che all'altro mondo. — Ne viene l'indomani mattina, il gran diavolo va a salutarla, la saluta d'un conforto. — Vi dico, voi madama, volete veder seppellire il vostro corpo? — Oh! il mio corpo è sepolto, gli è centomila anni. — Oh! no, no, non state ad ammattirvi, è ancor soltanto una notte che voi siete alloggiata qui. — Se potessi un po' parlare a qualcheduno dei miei parenti, vorrei che mi cavassero (di qui) per oro o per argento. — Oh! no, no, non state ad ammattirvi, di qui non vi caverete, di qui non vi caverete; qui bisogna starci per tutta l'eternità. —

153.

LA PASSIONE

I.

Chi vŏl sentì 'l pianto   de la Madona?
2 Scutate tüti quanti   di bon cor e di bona mente.
La Vergine Maria   l'à vist ferire,
4 L'à vist il suo caro   divin figliolo
L'à vist ferire   cun na punta d'lansa.
6 Trapanava sángue   e no fazia resta.
Gezü Crist a l'avia tanta sei,   a l'à ciamà na cupa da béive.
8 A l'àn dà-je na cupa d'fel;   Gezü Crist l'à nen vorsü-la.
Ël sul a sospirava   e la lüna pianziva,
10 E le stéile picotavo   e la tera tramblava.
Aqua e sángue   no fazían resta.
12 La lüna s' cürvia,   le muntagne s' dürbio.
Ven ël vénër sant,   faran na grossa sepoltüra.
14 Chi andrà a sta sepoltüra   farà na mort sicüra.
Sospiravo la passiun,   sospiravo la gran mort
16 D'nost Signur Gezü Crist,   ch'l'è mort sül legno d'la crus.

Maria Madalena pianzia tant pietuzament,
Fazia piánger tüta la gente.
Chi la sa e chi la dis, ël dì dël giüdissi s'trovrà cuntent.
Chi la sa nen e chi völ nen amprend-la
Al dì dël giüdissi s'trovrà ben pentì.

(*Torino*)

Traduzione. 2 Ascoltate... 6 trasudava... 7 ... sete, chiese una coppa da bere. 8 Gli diedero una coppa di fiele;... non la volle. 9 Il sole... 10 E le stelle ammiccavano... 12 ... si copriva ... si aprivano. 13 Viene il venerdì santo, 16 ... croce. 19 ... e chi la dice (questa orazione), il dì del giudizio si troverà contento. 20 Chi non la sa e chi non vuole apprenderla 21 ... pentito.

II.

— O Maria dël bun Gezü, j'è san Pè che vi domanda
Perchè vui na piuri tant. — Mi l'an piuro del mio figliolo,
Ch'a lo menho a tradiment; s'a l'àn pià-lo, l'àn lià-lo,
L'àn menà-lo a l'erbo d'la crus, s'a l'àn bütà-je tre chiodi,
E tre chiodi j'àn bin bütà, e la testa j'àn curunà
D'una curunha d' spinhe bianche ch'a j'àn bütà-je s'öl frunt.
— O Gezü Crist, preghè per nui! —

(*Torino.* Da una cameriera nativa d'Alba, dimorante a Torino)

Traduzione. — O Maria del buon Gesù, c'è san Pietro che vi domanda perchè voi piangete tanto. — Io piango del mio figliuolo, che lo menano a tradimento; l'hanno preso, l'hanno legato, l'hanno menato all'albero della croce, gli hanno messo tre chiodi, e tre chiodi gli hanno messo, e la testa gli hanno incoronato d'una corona di spine bianche che gli hanno messo sulla fronte. — O Gesù Cristo, pregate per noi. —

ORAZIONI E GIACULATORIE RELIGIOSE

154.

ALLA MADONNA

Salve, regina,   rosa senza spina,
Giglio d'onor,   madre del Signor, Madonna cara.
Ah! non m'abbandonare,   gran madre di Dio,
Pregate un po' per mi   al punt de la mia mort.
San Giüzep verginelo,   guernatur d' Gezû belo,
An cumpagnia di Maria,   Sant'Anna l'incantava.
Rosa e fior,   duv'è-lo nost car Signor?
L'è nà an Betlem   an mes al bo e l'azinelo.
La Vergine Maria   l'avia nè pate nè linsöi,
A l'era ant ün bel ambröi   për ël so divin fiöl.
Chi la sa e chi la dis,   a va drit an paradis.

(Collina di *Torino*)

Traduzione. — 8 ... in mezzo al bue e all'asinello. 9 ... non aveva nè pezze nè lenzuola, 10 La era in un bell'imbroglio per il suo divin figliuolo. 11 Chi la sa (questa orazione) e chi la dice va dritto in paradiso.

155.

MARIA DELLA PALMA

Maria d'la palma,   la palma l'è fiuria
D'or e d'argent,   set sacrament,
Set mila pecà   tüti përdunà.
Na splüa d' fö   s'la punta d'la léngua.
Vif o mort,   a venta amprend-la.

(*Torino*)

Traduzione. Maria della palma, la palma è fiorita d'oro e d'argento; sette sacramenti, settemila peccati tutti perdonati. Una scintilla di fuoco sulla punta della lingua. Vivo o morto, bisogna impararla (l'orazione).

156.

AMA DIO

I.

Sant'Antoni predicava, j'era n'ángel ch'a lo scutava.
2 A i parlava cun sua bunha vus: — Ama Idio sü la crus,
Sü la crus e a la colona; ama Idio e la Madona,
4 La Madona incoronata; ama Idio e la Beata.
La Beata scend da 'n ciel; ama Idio e San Michel.
6 San Michel cun le balanse péiza j'ánime tüte quante,
Tant le bele cum' le brüte, San Michel a i péiza tüte.

(Torino. Ivrea)

Traduzione. Sant'Antonio predicava, c'era un angelo che lo ascoltava. Gli parlava colla sua buona voce: — Ama Iddio sulla croce, sulla croce e alla colonna; ama Iddio e la Madonna, la Madonna incoronata; ama Iddio e la Beata. La Beata scende dal cielo; ama Iddio e San Michele. San Michele colle bilancie pesa le anime tutte quante, tanto le belle quanto le brutte, San Michele le pesa tutte.

Il primo verso è tolto dalla leggenda in versi su Sant'Antonio da Padova, nella quale si racconta che mentre il Santo predicava, un angelo gli parlava e gli annunziava che suo padre era stato condannato a torto dal tribunale di Lisbona. I versi della leggenda sono appunto questi:

Sant'Antonio predicava, | e un angelo a lui parlava.

Gli ultimi versi sopra San Michele Arcangelo si recitano spesso separati, e si appiccicano anche ad altre orazioni. Cf. Ferraro, *C. pop. del Basso Monf.*, LIV, p. 65.

II.

Guarda di non fallire, fa del bene e lascia dire,
2 Lascia dire, che Iddio vuole; ama Iddio di bon core,
Di bon core e di bona voce; ama Iddio su la croce,

4 Su la croce e su la colonna; ama Iddio e la Madonna;
La Madonna l'è muntà in ciel; ama Iddio e San Michel.
6 San Michel l'à le balanse; péiza j'ánime tüte quante,
Tant le bele cum' le brüte, San Michel a i péiza tüte.

157.

ORAZIONE DEL LETTO

A (Andando a letto, si fa il segno della croce e si dice:)

A m' cúgio an cust bel let cun Idio benedet,
2 Tüti i sant, tüte le sante dël paradis.
Ángel bun, ángel car, cüstodì la mia anima fin ch'a venha 'l dì ciar.

(Collina di *Torino*)

Traduzione. Mi corico in questo bel letto con Iddio benedetto, con tutti i santi e tutte le sante del paradiso. Angelo buono (*variante:* angelo bello), angelo caro, custodite la mia anima finchè venga il dì chiaro.

B

I m' cúgio an cust letet cun sinc angelet,
2 Tre ai pè, dui al cüssin. L'ángel cüstode a s' cúgia davzin.
San Lüc, San Marc, San Giuvann, San Matè, i quat evangelista vnì-me a guernè.
4 Aqua santa che mi bagna, Spírit Sant ch'a mi cumpagna.
Brüta béstia, lev-te da lì; Spírit Sant, venì cun mi. (*Torino*)

Traduzione. Io mi corico in questo lettuccio con cinque angelini, tre ai piedi, due al guanciale. L'angelo custode si corica vicino. San Luca, San Marco, San Giovanni, San Matteo, i quattro evangelisti, venite a custodirmi. Acqua santa che mi bagna (qui si fa il segno di croce colle dita bagnate d'acqua benedetta), Spirito Santo che mi accompagna, brutta bestia levati di lì; Spirito Santo, venite con me.

C

Mi i m' cúgio in quest letin; quat bambin,
2 Dui ai pè, dui ai cüssin, Madona d'sà, Madona d'là.
Anduma da Santa Clara ch'a m' prësta la scala
4 Për andè an paradis a vëde Nóster Sgnur s'a l'è mort o vif.
Chi la sa, chi la dis a s' guadagna 'l paradis. (*Torino*)

Traduzione. Io mi corico in questo lettuccio; quattro bambini, due ai piedi, due ai cuscini, Madonna di qua, Madonna di là. Andiamo da Santa Clara, che mi presti la scala per andare in paradiso a veder Nostro Signore se è morto o vivo. Chi la sa (quest'orazione), chi la dice, si guadagna il paradiso.

158.

GIACULATORIA PRIMA DI FARE UN SALTO

Siassa, siassa, la Madona a m'ambrassa.
La Madona a m' pia an brass;
Ch'i m' rumpa nè gambe nè brass. (*Torino*)

Traduzione. Staccia, staccia, la Madonna m'abbraccia, la Madonna mi piglia in braccio; ch'io non mi rompa nè gambe nè braccia.

159.

GIACULATORIA CONTRO IL FULMINE

Santa Balbra e San Simun liberè-me da la lozna e dal trun.
(*Villa-Castelnuovo*, Canavese)

Traduzione. — Santa Barbara e San Simone, liberatemi dalla folgore e dal tuono. (Cf. Ferraro, *Superstizioni, usi e proverbi Monferrini*, p. 21).

CANTILENE, RIME INFANTILI E GIUOCHI

160.

NINNE-NANNE

(Cf. Montel-Lambert, *Ch. pop. du Languédoc*, 37-135)

a

Nana, cuncheta, la mama è andáita a messa,
Papà l'è andà a Tũrin a cumprar dei bũratin.
(*Villa-Castelnuovo*, Canavese)

Traduzione. Nanna, conchetta, la mamma è andata a messa, papà è andato a Torino a comprar dei burattini.

Variante.

Nana, cuncheta, | mama è andácia a messa,
Papà l'è andaćć al bosc, | piè na svarzela | për dè sül cül a la mata bela.

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Da E. Cassone)

Traduzione. Andácia, andaćć = andata, andato. — svarzela = verga. mata = bambina, ragazza.

---

b

Fa ninì, pupù, vnirà a cà 'l papà,
Portrà a cà 'l bunbun, fa ninì, pupun.

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Da E. Cassone)

Traduzione. Fa nanna, puttino, verrà a casa il babbo, porterà a casa la chicca, fa nanna, puttino.

---

c

Troitina, dundeina, troitina, dundun.
Travaja, povr'om, t'arè mai nen.
T'è nà s'la paja, t' morrè sül fen.
Troitina, buntemp.

(*Val Soana*, Canavese. Da G. Giovando)

Traduzione. T. d. t. d. Lavora, pover'uomo, non avrai mai nulla. Sei nato sulla paglia, morrai sul fieno.

Nulla di più doloroso che questa cantilena al suono della quale si addormenta il povero bambino nelle stalle della Val Soana, mentre di fuori cade la neve e urla il vento nei larici.

161.

INVOCAZIONE AL SOLE

---

a

Sul mirasul, tre galine sü na rul,
Tre gai ant ün castel, preghè Dio ch'a fassa bel.

(*Torino*)

Traduzione. Sole mirasole, tre galline sopra un rovere, tre galli in un castello, pregate Dio che faccia bello.

---

b

Sul, sul, bũta fora 'l to calur, la Madona va pĕr fiur,
Va coi-ne ũn massolin pĕr portè-lo a Gezũ bambin.

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese)

Traduzione. Sole, sole, metti fuori il tuo calore; la Madonna va per fiori, va a coglierne un mazzettino per portarlo a Gesù bambino.

---

c

Sul, sul, bũta fora ĕl to calur, ven scaudè-me,
Va nen scaudè cula vejassa ch'a l'è scundũa drè d'la pajassa.

(*Torino*)

Traduzione. Sole, sole, metti fuori il tuo calore, vieni a scaldarmi, non va a scaldare quella vecchiaccia che è nascosta dietro il pagliaccio.

Cf. Mannhardt, *German. Mythen.* — G. Ferraro, *Superstizioni*, ecc., 26-28 e *C. pop. Monf.*, 122, n° 102. — Le donne Algheresi, d'origine, come si sa, Catalana, invocano la luna, pettinandosi:

« Lluna, lluna | don-ma fortuna, | don-ma cabells | lissous y bells. »

162.

LA LUMACA

(Per far uscire le corna della lumaca)

Lũmassa lũmassorum, mustra i to cornorum.
Se ti-j vŏle nen mustrè, mi ciamo 'l barbè ch'a tji venha tajè.

(*Torino*)

Traduzione. Lumaca l., mostra le tue corna. Se tu non vuoi mostrarle, io chiamo il barbiere che venga a tagliartele.

Varianti. — (*Moncalvo*, Casal Monferrato. Da E. Cassone)

Lũmassa, lũmassin, | tira fora i to cornin. (Cf. Ferraro, *Superstizioni*, 31).

163.

LA COCCINELLA

(Per far volare la coccinella)

Galina d' san Michel, pia la scala e vula in ciel.

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese)

Traduzione. Gallina di San Michele, piglia la scala e vola in cielo.

(Cf. Ferraro, *Superstizioni*, 29. — Mannhardt, *German. Mythen.* — Montel-Lambert, *Ch. pop. du Languédoc*, 585. — *Mélusine*, I, 441).

164.

LA CECILIA

Ciüzjiñ, ciüziela, se j'avéis j'öi d'la mia sorela,
Faria caschè l'om da s'la sela.

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese)

Fa perfetto riscontro colla cantilena *Lucchese:*

Cecilia, ceciliella, | se avessi gli occhi di mia sorella (*la vipera*),
Cadrebbe morto il cavalier di sella.

La cantilena è fondata sulla falsa credenza della cecità e della velenosità della cecilia.

165.

IL CANTO DEL CUCULO

Cucù d'la barba néira, dì-me quant temp e portrù la téila?
Cucù d'la barba griza, fin a quand e sarù nin spuza?

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese)

Traduzione. Cuculo dalla barba nera, dimmi quanto tempo io porterò la tela. Cuculo dalla barba grigia, fino a quando non sarò sposa?

166.

LA GATTINA

— Mina, gatina ant è-tu andà? — A cà dël frà.
— Cu t'anh-ne dät? — Puléinta e lät.
— Ant l'ā-tu bütà? — Ant la cássia furà.
J'è andà 'l gatin, n'à pià 'n tochin;
J'è andà 'l gatass, n'à pià 'n tochass;
J'è andà 'l galüp, l'à rabastà tüt.

(*Villa-Castelnuovo*, Canavese)

Traduzione. — Mícia, gattina, dove sei tu andata? — A casa del frate. — Che t'hanno dato? — Polenta e latte. — Dove l'hai messo? — Nella cassa bucata. Ci andò il gattino, ne pigliò un pezzettino; ci andò il gattone, ne pigliò un pezzone; ci andò il ghiottone, arraffò tutto.

167.

LA CAPRA

a

1 O 'l bun vin néiro ch'a j'era ant ël me but!
2 J'è passà la crava ch'a m'à rut ël but.
O 'l bun vin néiro ch'a j'era ant ël me but!
3 J'è passà-je 'l lüf, ch' l'à mangià la crava, ch'a m'à rut ël but. —
O 'l bun vin néiro etc.
4 J'è passà 'l bastun, ch'a l'à massà 'l lüf, ch' l'à mangià la crava,
Ch'a m'à rut ël but. — O 'l bun vin néiro etc.
5 A j'è passà 'l fö, ch' l'à brüzà 'l bastun, ch'a l'à massà 'l lüf,
Ch' l'à mangià la crava, ch'a m'à rut ël but. — O 'l bun vin néiro etc.
6 J'è passà-je l'āvua, l'à distissà 'l fö, ch' l'à brüzà 'l bastun,

Ch'a l'à massà 'l lũf, ch' l'à mangià la crava, ch'a m'à rut ël but. —
O 'l bun vin néiro etc.
7 J'è passà-je 'l can, ch'a l'à lapà l'ãvua, ch' l'à distissà 'l fõ,
Ch' l'à brũzà 'l bastun, ch'a l'à massà 'l lũf, ch' l'à mangià la crava,
Ch'a m'à rut ël but. O 'l bun vin néiro ch'a j'era ant ël me but!

(Villa-Castelnuovo)

Traduzione. — Oh! il buon vino nero che c'era nel mio fiasco! Ci passò la capra che mi ruppe il fiasco. Oh! il buon vino, ecc. Ci passò il lupo, che mangiò la capra, che mi ruppe il fiasco. Oh! il buon vino, ecc. Ci passò il bastone, che ammazzò il lupo, ecc. Ci passò il fuoco, che arse il bastone, ecc. Ci passò l'acqua, che spense il fuoco, ecc. Ci passò il cane che lambì l'acqua, ecc.

---

b

— Cu j'è-l sì drin? — Ël lãt d'la crava ciũca.
2 — Chi l'à sćiũcà? — 'L bastun d'la grà.
— E cul bastun? — Ël fõ 'l l'à brũzà.
4 — E cul fõ? — L'ãvua 'l l'à distissà.
— E cul' ãvua? — A 'l l'à lapà 'l can.
6 — E cul can? — A 'l l'à mangià 'l lũf.
— E cul lũf? — L'è andà sũ për Banchëte
8 A carià-se béin d' tumëte.
Chi parla dvant da mi j'azlungo béin j'uriëte.

(Villa-Castelnuovo)

Traduzione. — Che c'è qui dentro? — Il latte della capra scornata. — Chi la scornò? — Il bastone della grata. — E quel bastone? — Il fuoco l'arse. — E quel fuoco? — L'acqua lo spense. — E quell'acqua? — La lambì il cane. — E quel cane? — Lo mangiò il lupo. — E quel lupo? — Andò su per Banchette a caricarsi bene di caciuole. Chi parla prima di me, gli allungo bene le orecchie.

Giuoco infantile. Chi primo parla, è punito. (Cf. *La chanson du chevreau*, *Romania*, I, 218. — *Revue des langues Romanes*, juill. 1874, p. 314. — MONTEL-LAMBERT, *Ch. pop. du Languédoc*, 535).

168.

RIME INFANTILI

a

Piura, piura, i t' dag na mura;
Pians, pians i t' dag na giand;
Grigna, grigna, i t' dag na brigna.

(Collina di *Torino*)

Traduzione. Lácrima, lácrima, ti dò una mora; piangi, piangi, ti dò una ghianda; ridi, ridi, ti dò una prugna.

b

Tiro, liro, pan cuchet, tüti i fiöi ant ün taschet,
Tüte le fie s'na cürnis, tüti i fiöi an paradis.

(*Villa-Castelnuovo*)

Traduzione. T. l. pan-cucco (specie d'erba), tutti i ragazzi in un sacchetto, tutte le ragazze sopra una cornice, tutti i ragazzi in paradiso.

c

Giaco Miraco, le galinhe lo becasso;
Giaco l'è n'uluc, le galinhe lo menho al giuc.

(Collina di *Torino*)

Traduzione. Giacomo Miracolo, le galline lo beccano; Giacomo è un allocco, le galline lo menano al posatojo.

d

Bastian Buracan bat ël lüv, bat ël can;
Ël can a fa bau bau, Bastian a l'à pau.

(Collina di *Torino*)

Traduzione. Sebastiano Caccia-cane batte il lupo, batte il cane; il cane fa bau bau, Sebastiano ha paura.

e

Trata, birata, la cua d'la me mata;
Mata néira fa candéila,
Pan e pĕss, suu, suu, suu, galĕt.

(*Moncalvo,* Casal-Monferrato)

Traduzione. T. b., la coda della mia figliuola; figliuola nera fa candela, pane e pesce, s. s. s. galletto.

---

f

Le cioche d'ar Mundvì, ciribin ciribáuda. Le castagne veno an făuda,
La carn al fŏ, la sŭpa al brŏ, ŭn bŭcal d'vin, ciribaudin.

(*Cuneo*)

Traduzione. Le campane del Mondovì, *ciribin ciribáuda.* Le castagne vengono in grembo, la carne al fuoco, la zuppa al brodo, un boccale di vino, *ciribaudin.*

---

g

Mare, marastra, bŭtè-la ant ŭna tasca,
Menè-la a Pinerŏl, pĕr cambiè-la ant ŭn pairŏl.

(*Villa-Castelnuovo*)

Traduzione. Madre, matrigna, mettetela in una tasca, menatela a Pinerolo, per cambiarla con un pajuolo.

---

h

Dundéina, Gian Mustéila, Gian Perin, fai-lo bin.

(*Val Soana*)

---

i

Toni, Toni, l'azo ant ĕl prà, jer a j'era, ancŏi l'è turnà.
Toni, Toni, mi t'lo dio, s' l'azo turna, mi t'lo pio.

(*Villa-Castelnuovo*)

Traduzione. Antonio, Antonio, l'asino nel prato, c'era ieri, oggi è tornato. Antonio, Antonio, io te lo dico, se l'asino torna, io te lo piglio.

---

j

Matè, Matè, l'avia dui dnè, catà-se n'anciua, bërlica 'l papè.
Maria Lüssia l'à vist da luntan, a s'büta a ciapè-lo, a i lo sćianca da 'n man.
(Collina di *Torino*)

Traduzione. Matteo, Matteo aveva due denari, si comprò un'acciuga, lecca la carta. Maria Lucia lo vide di lontano, si mette a raggiungerlo, glielo strappa di mano.

---

k

Pecio garofo, Ana l'è ant ël cofo;
2 Ël cofo l'è rut, Ana l'è ant ël puss;
Ël puss l'è pien d'aqua, Ana l'è an piassa;
4 La piassa l'è piena d'gent, Ana ant ël convent;
Ël convent l'è pien d'urtie, curre, curre, bele fie;
6 Ciapuma Ana për j'urie. (Collina di Torino)

Traduzione. Pettine garofano, Anna è nel cofano; il cofano è rotto, Anna è nel pozzo; il pozzo è pien d'aqua, Anna è in piazza; la piazza è piena di gente, Anna nel convento; il convento è pien d'ortiche, correte, correte, belle ragazze; pigliamo Anna per le orecchie.

---

l

Dinda, danda, Martin l'è sensa gamba;
Gamba rognuza, Martin l'è sensa spuza;
Spuza piurava, Martin la sćiapassava. (*Villa-Castelnuovo*)

---

m

Batista fila la rista;
2 La rista sćianca, Batista s'la banca;
La banca a runt, Batista s'ël punt;
4 Ël punt a droca, Batista s'la cioca,
La cioca a suna, Batista a cà d'la buna;
6 La buna fa diznar, Batista va a mangiar.
(*Villa-Castelnuovo*)

Traduzione. Battista fila il pennecchio; il pennecchio si lacera, Battista sulla panca; la panca si rompe, Battista sul ponte; il ponte rovina, Battista sulla campana; la campana suona, Battista a casa della nonna; la nonna fa desinare, Battista va a mangiare.

---

n

Tranta, quaranta,   tüt ël mund a canta;
2 Canta, galinha,   Madama Franceschinha
Si büta a la finestra   cun tre columbe an testa;
4 J'ariva i Franchi   cun tre cavali bianchi;
Bianca la sela,   bundì, madamizela,
6 Madamizela dël castel,   ch'a dà da béive a Manuel,
Manuel d'la barëta russa,   chi sa váire ch'a i custa?
8 A i custa tre ciarlatan   suta i porti di Milan.

(Collina di *Torino*)

Variante. Tranta, quaranta, | tüt ël mund a canta;
2 Canta lo gallo, | risponde la gallina;
Madama Franceschina | s'avanza a la finestra
4 Cun tre columbe an testa.
Passan i Franchi | cun tre cavalli bianchi,
6 Bianca la sela, | bundì, madamizela,
Madamizela dël castel, | ch'a m'riverissa sur colonel,
8 Ël colonel d'la gamba storta. (*Tortona*)

---

o

Prédica, predichinha,   fà-me cöze na galinha;
2 La galinha l'è trop cota,   fà-me cöze na pagnota;
La pagnota l'è pa bunha,   fà-me cöze la padrunha;
4 La padrunha l'è nen cuntenta,   fà-me cöze la serventa;
La serventa l'è pitocà,   fà-me cöze Nicolà;
6 Nicolà l'è nen pru bel,   fà-me cöze d'ün uzel;
L'uzel a l'è scapà,   mi sun bel e diznà. (Collina di *Torino*)

Traduzione. 1 cuocere una gallina. 5 La serva è picchiettata. 6... non è abbastanza bello, ... uccello; 7 ... scappato ... desinato.

Variante. Predica, predichina, | fè-me cöze la galina;
2 La galina l'è troppo poco, | fèi-me cöze l'oco (uovo);
L'oco l'è troppo lungo, | fè-me cöze d'ün columbo;
4 El columbo l'è trop bel, | fè-me cöze d'ün uzel; etc.

p

Ün dui tre, ël papa l'è pa 'l re;
Ël re l'è pa 'l papa, ël can l'è pa la gata;
La gata l'è pa 'l can, ancöi l'è pa duman;
Duman l'è pa ancöi, ël cherr apress ai böi;
I böi apress ël cherr, l'istà l'è pa l'invern;
L'invern l'è pa l'istà, i préive sun pa i frà;
I frà a sun pa i préive, ël vin l'è bun për béive.

(*Torino*)

Traduzione. — 2 ... gatta; 3 ... oggi non è domani; 4 ... il carro dopo i buoi; 6 ... i preti non sono i frati; 7 ... il vino è buono a bere.

---

q

Bunha séira, Gioann Antus, le ninsole sun nen nus;
Le nus sun pa ninsole, i mëssè sun pa le nore;
Le nore sun pa i mëssè, la tera l'è pa denè;
Denè l'è pa la tera, la pas l'è pa la guera;
La guera l'è pa la pas, la buca l'è pa 'l nas;
Ël nas l'è pa la buca, ël füs l'è pa la ruca;
La ruca l'è pa 'l füs, la fnestra l'è pa 'l përtüs;
Ël përtüs l'è pa la fnestra, ël pan l'è nen la mnestra;
La mnestra l'è pa 'l pan, la gata l'è pa 'l can;
Ël can l'è nen la gata, ël matun l'è nen la mata;
La mata l'è nen ël matun, la pera l'è pa 'l mun;
Ël mun l'è pa la pera, ël marcà l'è pa la fera;
La fera l'è pa 'l marcà, i préive sun nen frà;
I frà sun pa préive, cáusse russe sun pa braje néire.
Portè da béive.

(*Torino*)

Traduzione. — Buona sera, G. A., le nocciuole non sono noci, i suoceri non sono le nuore, ecc. — terra — denaro — guerra — pace — bocca — naso — fuso — rocca — finestra — pertugio — pane — minestra — gatta — cane — ragazzo — ragazza — pietra — mattone — mercato — fiera — preti — frati — calze rosse — brache nere. — Portate da bere.

169.

GIUOCHI

a GIUOCO DELLE DITA

Ciascuno del crocchio allunga un dito. Si conta in giro da un dito all'altro. La mano del dito su cui cade il numero dieci allunga un secondo dito. Si ricomincia a contare. Chi primo allungò le cinque dita è vincitore.

Üre, düre, trăre, quare, sícole, barícole,
Scándole, mándole, gnes, des.

(*Villa-Castelnuovo*)

---

b LA FAVA

Il coro dei cantanti imita qui, col gesto, accompagnato da danze, l'atto del piantare e così in seguito l'atto del bagnare, del cavare, dello sgusciare, del mangiare.

Pianta la fava, la bella villana, quando la pianta, la pianta così.
Bagna la fava la bella villana, quando la bagna, la bagna così.
Gava la fava la bella villana, quando la gava, la gava così.
Sgrŏja * la fava la bella villana, quando la sgrŏja, la sgrŏja così.
Mángia la fava la bella villana, quando la mángia, la mángia così.

(*Torino*)

* Sguscia.

È un'imitazione col gesto, accompagnato da canti e danze, delle operazioni indicate dalle parole. Tali imitazioni sono comuni nella poesia popolare di molti paesi. Esistono in Francia, in Provenza, in Germania, nei paesi Slavi e altrove (Fauriel, *Hist. de la poés. Provençale*, II, 89. — E. Rolland, *Rimes et jeux de l'enfance*, 99. — Duméril, *Hist. de la comédie*, 423. — Milá, *Observaciones*, etc. 173, nº 67. — Petrie, *Anc. music of Ireland*, 30. — L. Vigo, *Raccolta ampl. di C. pop. Sicil.*, 2ª ediz., p. 411, nº 2339).

---

c QUANTE CORNA?

(Uno picchia colle pugna sulle spalle di un altro, poi alza dietro alla nuca di lui quante dita gli piace e chiede al paziente quante corna ha. Se il paziente non indovina, continua a essere picchiato. Se indovina, chi picchia diventa paziente alla sua volta).

a — Ciŏ, ciŏ, barliciŏ, quante corne à 'l me criviŏ? — Quat.
— Tre, tre t'éisse dit, la me crava muntava 'l bric,
La muntava, la calava. Quante corne à la me crava? — etc.

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato)

Traduzione. — C. c. b., quante corna ha il mio capriolo? — Quattro. — Tre, tre avessi tu detto, la mia capra montava l'altura, la montava, la calava, ·quante corna ha la mia capra? — etc.

---

b — Bun, bun, violer, quante corne t'ã̆-tŏ drer? — Quat.
— Trei, trei t'éisse dit, for dĕi pĕine ti sariss,
Bun, bun, violer, quante corne l'ã̆-tŏ drer? ecc. (*Villa-Castelnuovo*)

---

d L'AMBASCIATORE

(Ritornello: *Lan tan tiro liro lena. Lan tan tiro liro là*)

— Sur imbassiatur, coza vŏle vui? — Vŏi tota Lŭiza.
2 — Coza vŏle fè-ne? — Vŏi maridè-la.
— A chi vŏle dè-la? — Al fiŏl d' l'imperatur.
4 — Coza portrà-lo? — Vesta d' vlŭ e diamant.
— Duv'a starà-la? — Ant ŭn castel d'argent.
6 — Coza mangrà-lo? — Polast e bunbun.
— Coza farà-la? — La vita dĕl bun Miclass,
8 Mangè, béive, andè a spass.
— Piè-v-la, ch'a l'è vostra.
10 — Sur imbassiatur, coza vŏle vui? — Vŏi tota Lina.
— Coza vŏle fè-ne? — Vŏi fè-la munigheta.
12 — Che vita farà-la? — Preghèrà nŏit e dì.
— Coza mangrà-lo? — Musche e carote tŭt l'ann.
14 — Cum' andrà-la vestia? — Vesta e camiza d' téila d' sac.
— An che monastè sarà-la? — An cul d' le Sacramentinhe.
16 — Piè-v-la pŭra, ch'a l'è vostra. — (*Torino*)

Traduzione. — Signor ambasciatore, che volete voi? — Voglio damigella Luisa. — Che volete farne? — Voglio maritarla. — A chi volete darla? — Al figlio dell'imperatore. — Che porterà? — Veste di velluto e diamanti. — Dove starà? — In un castello d'argento. — Che mangerà? — Pollastri e chicche. — Che farà? — La vita del buon Michelaccio, mangiare, bere, andare a spasso. — Pigliatevela, che è vostra. — Signor ambasciatore, che volete voi? — Voglio damigella Lina. — Che volete farne? — Voglio farla monacella. — Che vita farà? — Pregherà notte e dì. — Che mangerà? — Mosche e carote tutto l'anno. — Come andrà vestita? — Veste e camicia di tela di sacco. — In qual monastero sarà? — In quello delle Sacramentine. — Pigliatevela pure, che è vostra. —

Le due ragazze scelte escono dal cerchio e vanno a mettersi l'una contro l'altra. Le due parti del discorso si continuano alternandosi finchè di tutte le ragazze del crocchio si siano fatti due drappelli che si schierano in campi opposti per la lotta, la corsa, o altro.

---

e IL CASTELLO

A — Me castel l'è bel (*Lan tan tiro liro lena)*,
Me castel l'è bel (*Lan tan tiro liro là*).
— Èl me l'è ancur pi bel (come sopra).
— Nui lo guasteruma. — Nui lo difendruma.
— Nui lo pieruma. — Nui lo guarneruma.
— Nui lo bruzeruma. — Nui lo stisseruma.
— Coza vas-tu cercand inturn al mio castello?
— Vado cercand, vado cercand madama Pülizera.
— La truverai pa, la truverai pa, l'è morta suta tera.
— La truverò ben, la truverò ben, l'è custa la pi bela. —

(*Torino*)

(La ragazza scelta esce dal cerchio. La scena si ripete per turno).

Traduzione. — Il mio castello è bello. — Il mio è ancor più bello. — Noi lo guasteremo. — Noi lo difenderemo. — Noi lo prenderemo. — Noi lo custodiremo. — Noi l'arderemo. — Noi lo spegneremo. — Che vai cercando intorno al mio castello? — Vado cercando, vado cercando madama Pulciosa. — Non la troverete, non la troverete, è morta sotto terra. — La troverò bene, la troverò bene, è questa la più bella. —

Varianti. — In una lezione di *Cumiana*, datami da Romano Susinno, il nome è *Madama Polunghera*; nella lezione del Basso Monferrato del Ferraro è *Madama Filosella* (n° LXIII, p. 73).

(*Moncalvo*, Casal-Monferrato. Da E. Cassone)

B (Ritornello: *Lan tan tiro liro lena — Lan tan tiro liro là*)

— Me castel l'è bel. — 'L me l'è aneur pi bel.
2 — Nui lo ruberemo. — Nui lo guarneremo.
— Nui lo brüzeremo. — Nui lo smorteremo.
4 — Sparerem li cannoni, — Sparerem le füzette.
(Battaglia fra le due parti)

È questa la cantilena, che udita da bambino, risonava nella memoria di Silvio Pellico allo Spilberga (V. *Le mie prigioni* di Silvio Pellico, 1ª ediz., Torino, 1832; e le *Addizioni* di Piero Maroncelli, 1ª ediz., Parigi, 1833).

---

f I POLLASTRI

Quando la cantilena è detta, tutti scappano, e chi disse la cantilena cerca d'acchiappar uno perchè, al suo posto, porti la pena del giuoco.

Pi pi pi pi pi gherlin gherlaja, pia fö la paja.
2 La paja pia fö, ch'a scapa chi pöl.
Ven a ciapè i me polastrin.
4 Quand l'à ciapà i so polastrin, ciapa gherlin.

(Collina di *Torino*)

Traduzione. 1 ... piglia fuoco la paglia. 2 ... scappi chi può. 3 Vieni a pigliare i miei pollastri.

170.

GIUOCHI DI SORTEGGIO

In questo e nei seguenti giuochi, uno del crocchio applica, contando, a ciascuno degli altri e a sè stesso successivamente le parole o sillabe della formola. Quegli su cui cade l'ultima parola o sillaba, esce dal crocchio e rimane libero. L'ultimo rimasto porta la pena del giuoco. Talora succede l'inverso, e l'ultimo guadagna. Molte di queste formole sono intraducibili.

a

Leun d'or e la balansa, Carignan l'è andáit an Fransa,
Quand la guera è stà finia Carignan l'è turnà via.

(*Villa-Castelnuovo*)

Traduzione. Leon d'oro e la bilancia, Carignano è andato in Francia, quando la guerra fu finita, Carignano tornò via.

Varianti. Pepundor..., Lipundor.

V. Ferraro, *C. pop. del Basso Monferr.*, nº LII, p. 64. — Rochholz, *Alemann Kinderlied*, etc., 350.

---

b

Pera néira, va s'la féira.
Gian Fransësc, téin-te quël, dà-me quëst.

(*Villa-Castelnuovo*)

Traduzione. Pietra nera, va sulla fiera. Gian Francesco, tienti quello, dammi questo.

---

c

Pum limun, tre galinhe, tre capun.
Bad e badëssa van a mëssa.
Picinin, picinot, bat la lünha, va ant ël foss. (*Torino*)

Traduzione. Pomo limone, tre galline, tre capponi. Abate e badessa vanno a messa. Piccinino piccinotto, batti la luna, va nel fosso.

---

d

Sũ d'la scala dẽl spessiari giõgavo tranteset
A la Spagnola. Tic e toc, ti t' ses fora. (*Torino*)

Traduzione. Sulla scala dello speziale giocavano a trentasette alla Spagnuola. Tic e toc, tu sei fuori.

---

e

Bel uzelin ch'a j'è ant ël mar, quanto tempo vi starà?
Tera dũra, tera mola, questo drin, e quelo fora.
(Collina di *Torino*)

Traduzione. Bell'uccellino che c'è nel mare, quanto tempo vi starà? Terra dura, terra molle, questo dentro e quello fuori.

---

f

Bomba castel, fácia pi bela, bela belina, cara carina,
Vedrijin vedriõl, cust l'è drin, cust fõr. (*Torino*)

---

g

Dalin dalan j'è mort ũn can,
Ũn can anrabià; j'è mort ũn frà,
Ũn frà picolin; j'è mort Majin,
Majin, cutel, taja la testa al pi bel. (*Torino*)

---

h

Puma la lana, Pero Gardana, bat la lana,
Giũsep Limun, fil sutil, áussa la crica*, marcia a dromir.
(*Villa-Castelnuovo*)

* saliscendo.

Variante. Puna la la lana Gardana, | di fi stortì
Liun manast, | fora via ël tast.
(*Cintano*, Canavese)

Altra variante.

Puma la lana Gardana | di fi stortì, ghera punghera,
Dirò servir, pigiun, liun, minasca, | tir-te via ti, porcatassa.
(*Sale-Castelnuovo*)

---

i

L'è ün, l'è dui, l'è tre,
Canēte, barchēte, suta la porta d' San Brichēte,
Tre cornai e tre spessiai suta la riva dēl formagè.
Moro moro pecatórom quelo drin e questo fórom.

(Collina di *Torino*)

Il principio di questo giuoco ricorda quello del Lucchese:

Pan uno, pan due, pan tre, pan quattro, pan cinque, pan sei, pan otto,
Scocca in terra e fa un botto, come un vero salciciotto.
Cenci, cenci, rivenduti e ricomprati. Sorte fuora una nera spia
Sotto la paglia ove nasce l'uva prima acerba e poi matura.
Garofanino, garofano, pepe, canella, garofanino, va.

Altro Lucchese:

Buon soldato va alla guerra, mangia male, dorme in terra,
Al primo tocco del tamburro turututun uno, turututun due,
Turututun tre, vattene.
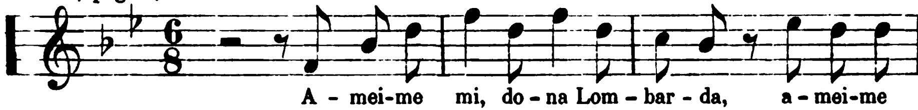
La formola finale: « Questo dentro e quello fuori » si trova nella maggior parte di questi giuochi di sorteggio. Vi è in uno, popolarissimo a Milano, comunicatomi dal conte Casati, che credesi sia un ricordo di Ara Cornaro, sposa del conte Marini nel XVII secolo, e da questi uccisa. Il giuoco suona così:
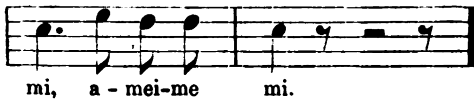
Ara, bell'Ara, discesa Cornara | dell'or e del fin del cunt Marin.
Strapazza burdun, dent e fōra tri pitun,
Tri pitun e una mazzōra | quest l'è dent e quest l'è fōra.

Nota. Per le cantilene sulla *lumaca*, sulla *coccinella*, sul *sole* e altre, si vegga pure N. Bolognini, *Usi e costumi del Trentino*. Rovereto 1885. Ivi è anche una lezione della canzone *Il grillo e la formica*.
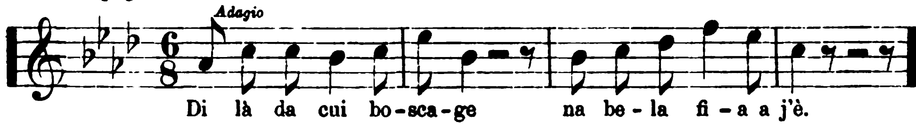
MELODIE

N. 1, pag. 1, *Donna Lombarda.*
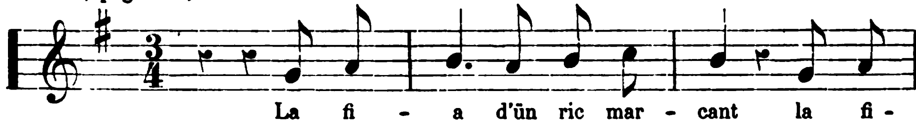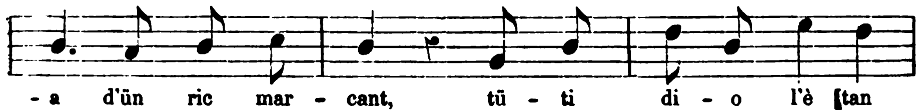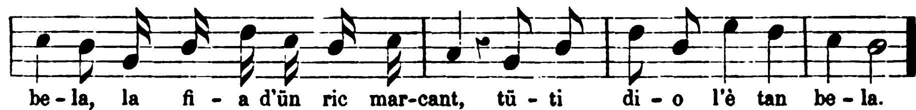




N. 19, pag. 129, *Fior di tomba.*
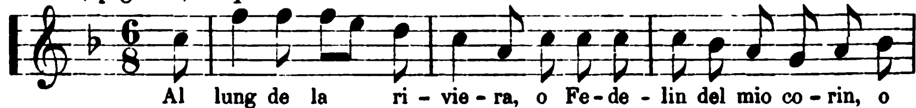


N. 50, pag. 296, *Cattivo custode*
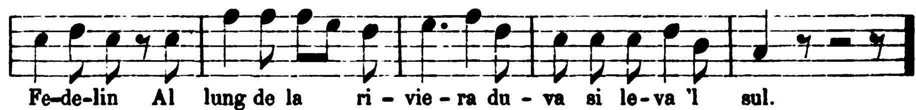






N. 66, pag. 351, *La pesca dell'anello.*





N. 73, pag. 382, *Il tamburino.*

Sun tre tam - bur ch'a ve - nho da la gue-ra

Sun tre tam - bur e tan tan ra ta plan tam-

bur ch'a ve - nho da la gue - ra.

N. 76, pag. 389, *Convegno notturno.*

Allegretto

O Pi - no-ta, be-la Pi - no-ta, na-mu - rà-me mi sun di

vui, na - mu - rà - me sun l'áu-tra séi - ra men-tre ch'j'e-ra da - vzin a vui.

N. 77, pag. 393, *La bevanda sonnifera.*

La mi - a ma-ma l'è vec-chia - re - la, a la mat-

ti - na mi fa le - var.

N. 95, pag. 445, *L'uccellino del bosco.*

Bel u - ze-lin del bosc, bel u - ze - lin del bosc,

bel u - ze - lin del bosc, per la cam - pa - gna a vo - la.

N. 103, pag. 463, *La bionda di Voghera.*

La biun-da di Vo-ghe-ra per l'er-ba se ne va. La giur-nà l'è tan-to cal-da, a l'um-bre-ta s'è se-tà.

N. 106, pag. 468, *Girometta.*

Giü-rü-me-ta de la mun-ta-gna, vös-tu vnì a lo pian? Vös-tu vnì a lo pian, Giü-rü-me-ta, vös-tu vnì a lo pian?

N. 113, pag. 478 C, *Il pellegrino di Roma.*

rallentando *portate la voce* *piano* *tempo*

Pe-le-grin che ven da Ru-ma, uhn! uhn! Pe-le-grin che ven da Ru-ma, uhn! uhn! Cunt la bur-sa dei da-nè tral-le-ral-la-ral-la tral-le-ral-la-rè. Cunt la bur-sa dei da-nè tral-le-ral-la-ral-la tral-le-ral-la-rè.

N. 116, pag. 481, *Novara.*

No - va - ra, No - va - ra, la be - la si-

tà, Si man-gia si be - ve e al - le - gri si stà.

N. 130, pag. 496, *Pidocchio e pulce.*

El pui an - sem la pü - les a Ru - ma völo an-

dè, ga - ri - bè, a Ru - ma vö - lo an - dè, ga - ri - bè tin-

tin ga - ri - bin com - pa - re ga - ri - bè a Ru - ma

vö - lo an - dè, a Ru - ma vö - lo an - dè.

N. 143, pag. 524, *Il barone di Leutrum.*

Ant - i Tu - rin a j'è dij cunt, a j'è dij

cunt e de le dái - me, e de le dái - me e dij ba-

run, pian-zo la mort d' ba-run Li - trun.

N. 144, pag. 530, *Carolina di Savoja.*

Ma - da - ma Ca - ro - lin la vö - lo ma - ri - dè, Ma-da-ma Ca - ro-

lin la vö - lo ma - ri - dè, Ma - da - ma Ca - ro - lin la vö - lo ma - ri-

dè, lo du - ca di Sas - so - nia ai vö - lo fè spu - zè.

N. 169 *b*, pag. 562, *La fava.*

Allegro

Pian - ta la fa - va la be - la vi - la - na Quan-do la

pian - ta la pian - ta co - sì. Pian - ta co - sì.

STRAMBOTTI E STORNELLI

I numeri segnati:

R furono raccolti da A. Strambio in *Rocca d'Arazzo* (Asti),
C » » da Dom. Carbone in *Carbonara* (Tortona),
A » » da Dom. Buffa in *Alessandria*,
O » » dallo stesso in *Ovada* (Novi),
OR » » dallo stesso nei monti dell'Orba (Novi),
RC » » dallo stesso in *Rocca di Corio* (Torino),
V » » da Nic. Bianco in *Valfenera* (Asti),
M » » da Enr.ª Cassone in *Moncalvo* (Casale Monferrato),
G » » da Bern. Buscaglione in *Graglia* (Biella),
VC » » da me in *Villa-Castelnuovo* (Ivrea),
T » » » nella Collina di *Torino*.

STRAMBOTTI

1 Mi me ricord quand ch'era üna fantina,
Che di strambotti mi 'n sciva üna tina.
Adesso che sun dona maridata
La tina dij strambot s'è stravacata. C

2 Mi sun venì cantè quattro stranoti
Fatti per vui, o Francesca Maria;
Fatti per vui; vui farei la risposta.
Saba da séira suma qui a cà vostra. R

3 Mi sun venì cantè sutta sta scara,
La terra sutta ai pè mi tramulava.
S'a la vuor tramolar, ch'a la tramula,
Mi voi cantè ch'a j'è la mia signura. R

4 S'i séissa cantè cume so sonare,
La mia signura vorei fè levare.
Al fund dla scara la farei venire,
Vorei fè-je 'n bazin, pö andè dormire. R

5 Sta sira saverò s'a mi vuoi bene,
Sutto lo tuo balcun gnirò a cantare.
Ti canterò di belle canzonette,
Che ti farò venir fora del letto. C

6 O bella fia, stè-ne vigilanta,
Che questa notte passerò cantanda,
E passerò cantanda li strambotti,
Vui ant u lećć, e mi a la mala notte. OR

7 O scüzè-mi 'n po' vui, padrun di caza,
Se sun venì sturbà 'l vost bel dormire.
J'éi tort vui ch'j'éi la fia tantu bela;
La forsa dell'amur mi fa venire. M

8 Non posso più cantà ch'a j'ò la ranga,
Dè-me da béive s'a vorì che canta.
Dè-me dël vin e no me déi de l'aqua,
Che vi farò na vuce delicata. C

9 I poss pa pi cantè, ch'a j'ò ün magune;
Lo pan del mio papà non è più buno,
E quel de la mia mama a l'è muffito,
Quel del me amur a l'è più saporito. R

10 I poss pa pì cantè, ch'a j'ò na schiza;
A j'ò mangià 'n pevrun, la bucca a m'briza.
A j'ò mangià 'n pevrun, sensa grimelli;
Sortì di fora, fie, s'a sij belli. R

11 Jer sira mi züflava sut la fnestra,
E la signura mia la cantava.
Tüta la gente che di là passava
A 'n diva a tüti dui: che buna orchestra! A

12 Vuréiva che le léngui fissu rosti,
Massimamente a li vizenhni nostri.
Cari vizenhni, n'a v' l'avei pr'a mali,
Che li cansun sun fatti per cantari. A

13 Stella Diana, fammi 'n po' na grássia,
Fammi veder l'amur quandu che 'l passa;
Quandu che 'l passa, passerà cantandu,
Gli occhi bassi e nel core suspirandu. A

14 Stéila dël ciel, o stéila matinera,
Fà-me 'n bel ciăr a la matin ch'a leva;
Fà-me 'n bel ciăr e fà-me 'n bel splendure,
Ch'i possa vëde 'l me corin d'amure. VC

15 Stella del cielo che accompagni il sole,
Compagna il mio amur fin in sla porta,
Fin in sla porta, fin in camerella,
Compagna il mio amur, stellina bella. C

16 O quante stéile, signurina mia!
Vardè 'n po' cula che vi pias pŭ tantu.
Dì-m ün po' cula chi vori ch'a v' pia,
E staccherò la stéila col mio piantu. A

17 Salto di fora per cuntar le stelle,
Vedo la lüna tüta contürbata.
Sarà-lo 'l segn de la signura mia?
O ch'a l'è morta o ch'a l'è maritata. R

18 Me sun partì pr'andè truvè ra bella,
Trovu la porta e lu barcun serratu.
Me bötto 'n ginucchiun in sü la strada,
Bazu la terra andù ch'a l'è passada. O

19 Jeri da noćć a vardava la lenhna,
E la me siura la i vardava ancura.
La lenhna mi vardava e po la siura,
E 'l me cor u ninnava cme 'ntra chenhna. A

20 Oh fatti a la finestra, pumin d'oru!
Ti vederass la lüna caminare;
Ti vederass la lüna an cumpagnia.
Oh fatti a la finestra, bela fia! RC

21 Vardè cula finestra cme ch'la tremma;
I sun quattr'oćć che si cumbattu ansemina.
Se si cumbattu, lass-ji cumbattiri,
Cula finestra la farò imbianchiri.
A la farò imbianchì di tre coluri,
Bianc e morel e 'ncarnatin d'amuri. A

22 Vui sei cugeja ansem a vostra mama,
Mi sun de fora che v'adoro e v'amo.
Vui sei cugià sül materass de piüma,
Mi sun de fora e l'amur mi consüma.
Vui sei cugeja sü la piüma d'oca,
Mi sun de fora a starpizè la fioca. V

23 Asgaǵ-ti, o car amis, e ven di fora,
Che an ciel u j'è la lünhna raporora;
E quand an ciel u j'è sta cara lünhna,
An mes a sti firagn u s' fa fortünhna. A

24 La mia signura a r'à na bela ideja,
Larga ant le spale, stréita ant la cureja;
Larga ant le spale e stréita ant la sentüra,
A r'à na bela ideja d'na creatüra. V

25 La mia signura s'à fatto ün bel büsto;
Guardè cma stà mai ben quella vitina.
La stringa verda fa tirà li fianchi,
La pettorina fa guardà gli amanti. C

26 Guardè-la là quela vitin vitala,
Duva ch'a metta i pè l'erba dundala,
Duva ch'a metta 'r man u gh'nassa ün fiure,
Guardè-la là quel bel bocchin d'amure. C

27 I sun andáit an piassa a cumprè d'péivre,
R'ö vist dui öi ch'a m' pariu due stéire.
Di cui dui bei öjin m'inamurava,
E dël péivre già mi m'n'a dëzmentiava. V

28 La mia signura a l'è na bela mata,
L'è rissolina cume la salata.
La salata l'è buna da mangiare,
La rissolina buna a dimurare. V

29 O bela fia dai bei occhi neri,
I sì sorella del pumin granatu;
Pumin granatu stà tacà a la rama,
Na fia bela stà tacà a so mama. M

30 O bela fia dal granati fenhni,
I meritrei-vi na colonna d'oru.
Vostr'oćć i spiccu cume dui steilenhni,
E fei curi j'amant cun dal paroli. A

31 Voriss savei chi l'è quella linguina
Ch'à dit al mio amur ch'sun piccolina.
Sun piccolina e sun di poco tempo;
Ma farò che 'l mio amur sarà cuntento. C

32 La mia signura l'è 'n po' piccolina,
A la finestra ghe stenta a rivare.
La ghe faremo far na scalottina,
Che ghe rivrà la sira e la mattina. C

33 Felice chi à la dona piccolina!
Cma l'è per casa fa bel rivoltare.
Lè si rivolta cma na rundanina.
Felice chi à la dona piccolina! C

34 Innamurè-vi mai di dona granda,
Che per lo let a la par üna nave.
Innamurè-vi d'üna piccolina,
Che si rivolta cume fa la lina. R

35 O rissolenhna, rissa i to cavelli,
A n' lass-ji nenta andè csì scarpentati,
Pia d'ün bindelin, grup-ji ben stretti.
O rissolenhna, rissa i to cavelli. A

36 Questa cuntrà l'è la cuntrà dij sass,
U 'n gh'è nissün ch'i porta j'oci bass,
Sul che la fiöra de la vidovella,
Ch'a porta j'oci bass perchè l'è bella. C

37 O bella fia, sei sccì favurita,
Che fin j'ucelli fannu a vostru modu,
E cun lu beccu vi scernu lu risu,
E cun le ale vi viscu lo focu. O

38 La prima vota che v'ò vedì vui,
J'eri ansetà sü na cadrega sula.
J'ò rimirà vostre bele scarpette.
Gioja a chi goderà vostre bellezze. R

39 Che bella cosa l'è dormire in letto,
Massimamente quand l'è ben cumpito,
La donna bella, l'omo giovinetto.
Che bella cosa l'è dormire in letto. R

40 Lo mio amur u gh'à 'l capel di paja,
In cima u gh'à la röza ch'a sparpaja,
Tüto dinturn u gh'à la gala verda.
J'atri la guarda, e mi spero d'avè-la. C

41 Lo mio amur s'i l'è ün bel giuvinetto;
Per dir la verità, l'è ün po' brünetto.
Brünetta mi, brünetto il mio amur,
Saruma tütti dui d'ün bel colur. C

42 Mi me ricordo quando sun nassüto;
Mi sun nassü 'nt üna bona stagiune.
I sun nassüto int ün campo di grano,
La roza in bucca e lo garofo in mano. C

43 Lu mio amure ve-t-lu là ch'u passa;
Siben ch'l'è piculin, l'è d'bella grássia;
Di bella grássia e di pülita andöira,
L'è ün giuvinin scci vurentè 'l pijréiva. OR

44 Al me amure a l'è ün bel giuvo grando,
A j'è n'áut picolin ch'a i leva 'l vanto.
Cul-là pi grand a fa figüra an piassa,
Cul picolin a l'à pi buna grássia. RC

45 L'è tant ün bel seren se non s'anügra;
L'è tant ün bel amant se non mi bürla. C

46 Lo me amur di nov a s'è vestì-ssi,
Colur dël persi quand a l'è fiurito,
Colur dël persi quand a l'à le fiure;
Di nov a s'è vestì-ssi lo me amure. R

47 Sappi, signura, che sun forestiero,
L'üzansa dël pais mi la so mia.
Mi sun ün giuvenin tanto cortezo;
Poche parole vorei esse intezo. R

48 Mi sun innamurà-me al dlà di Tani
D'ün giuvinot ch'a l'à che quíndes ani.
L'à quíndes ani, a l'à 'n po' poco tempo,
E tant l'amur sa fà-l polidamento. V

49 La settumanhna mi pa' lunga ün annu,
Dumandu al miu vezin quandu l'è sabbu.
Quandu l'è sabbu se mi 'rlegra 'l core;
Duman l'è festa, rivedrò 'l mi' amure. OR

50 O moretina, fatti a la finestra,
A j'è 'l tuo amante che ti vuol parlare.
Lüi ti völ dir üna parola onesta.
O moretina, fatti a la finestra. M

51 Cara signura, fatti a la finestra,
Che ti darò ün massolin di fiuri.
O fatti fà la finestrola bassa,
Ti vederà l'amur quando ch'u passa. C

52 Lo mio amur s'u m'à mandà ün salüto,
E pr'ün salüt s'u m'à mandà ün garofo.
Mi gh'ò mandà na röza colorita.
O car amur, per mi non gh'è pü vita. C

53 O caro amure, far-mi 'n po' ün favuri,
Cun la tua bucca far-mi 'n po' scriuri;
Se ti non pori far-lo cun la bucca,
Far-lo cun la pistola ch'ái di sutta. R

54 Signura, vui sei alta, mi sun bassu;
Venì da bassu che s'intenderumma.
Ma s'éi paüra che l'amur v'inganna,
Venì da bass ch'a j'è la vostra mamma. A

55 Mi sün annamurà sül Tortoneze
D'üna signura che fa l'ortulana.
L'era inte l'ortu ch'la piantava i pori,
Cun la radize m'a ligà sto cori. A

56 La me signura l'è na malissiuza,
L'à bagnà 'l gal për fè-r cantè bunura.
Cul póver gal a s'è sentì bagnari,
L'era bunura, e a s'è bütà a cantari. R

57 Lo mio amure l'è là sü che 'l viene,
Ma j'è na brüta stria che lo tiene.
O brüta stria, t'völi 'n po' che t' paga?
Lassa andà 'l me amur per la so strada. M

58 Guardi-la là, se ti la vuo' vedere,
Ch'a vena a la finestra a poco a poco.
La fa cume lo pess quand l'è inte l'aqua,
Ch'u viena a la riviera e pö u scapa. C

59 Sentu na vus da la banda de l'ortu,
A la finestra mi convien d'andare.
S'u j'è cul giuvenin dal vizu smortu,
Vi pregu in grássia non lu spaventare. A

60 Nun t'amu mia per le tue richesse,
Mancu s'avesci na muntagna d'oru.

A t'amu sulu per le tue belesse;
Tü n'ái du' occhi che mi passu 'l core. O

61 Cara signura, fate-mi ün contento,
Dorvì la porta e po' dì ch'a l'è 'l vento.
Dorvì-la meza e non dorvì-la tüta,
Che possa dir: signura, t'ò vedüta. R

62 Lo mio amur si l'è ün po' trop cürius,
Ch'u vö tucà i pumin ch'u n'è ancur spus.
E mi ghe mustrerò n'atra creansa:
Chi vö tucà i pumin cumpra la pianta. C

63 O bela fia dai pumin in seno,
Mi sun disposto per venir tucare. —
Chila à rispost da na fia galanta:
— Chi tucherà i pumin l'avrà la pianta. R

64 O bella fia, andumma a la campagna,
Che si faremu il lettu di gramegna,
E li lensoli di föje di canna,
E per cuperta la stella Dianna. O

65 Sun dui giuvo ch'a van a vughi jinhna,
Antra lur dui a si voro 'n gran male.
Tucca a vui, fiolina, a fè la pace,
Tucca a dumandè vui quel che vi piace. A

66 Mi sun annamurà di due sorele.
Üna l'è rica e l'áutra poverela.
Cula pi rica m'à dáit n'anel d'or,
Cula pi povra a m'à dunà-me 'l cor. V

67 O giuvinin, bandunhna la strà nova,
Pērchè t' voru scrullè la camizola;
I t' la voru scrullè, t' la voru batti.
Dà-m da ment, giuvinin, cámbia i to passi. A

68 O giuvinin, traláscia sa scaretta,
Ch'a t' volo supatè la camizetta.
— S'la volo supatè, vanta ch'a i sia
Chi l'è dispost a fè-ssi portè via. R

69 Sutt'a quella finestra vöi passare,
S'ij füssa ben le furche lì piantaje,
S'ij füssa ben il boja lì prezent;
Pēr vui, fiolina, moriria cuntent. R

70 In questa strada u gh'è ün ruzin ch'u cura,
Chi beva di quell'aqua s'innamura.
E mi ch'a n'ö bovü sul che na gutta,
A m' sun innamurà di quella bucca. C

71 Vad giü da sta cuntrà ch'a l'è csì lunga,
L'è nen la prima porta, a l'è la scunda.
La prima porta a j'ò piantà 'l cutello,
A la secunda a j'è 'l me corin bello. R

72 J'ò fatt sett'ann l'amur a l'Angioletta,
E la so mari nun me la vol dare.
Ma speru ün dì che tira üna sajetta,
Brüza la mari e lassa l'Angioletta. A

73 L'amur l'è fatto cume na nissola,
Se non si rumpe non si pol mangiare.
Così sarà per vui, cara signura,
Se non vi bazo non vi posso amare. R

74 Cara signura, cara, cara, cara,
T'a n'eri ancur nassü che mi t'amava.
T'a n'eri ancur nassü, n'era ancur l'ura,
Che mi t'amava già, cara signura. C

75 Mi l'ò guardà cun l'ócchio de l'amure
Per andvinà che ch'la sentiva in core.
Lei a m'à vist tant accorà guardà-ji,
L'è mnia russa e j'öć i j'à bassà-ji. M

76 O bela fia, da le tērse biunde,
Pērchè, s'i parle a mi, tüta a v' confunde?
I sent dco mi na coza in fund al core,
Che chijcadün a m' dis ch'a sia amore. V

77 Sta nott mi sun sognà di vui, Tognina,
Che per amur i m'éi portà ün garoffu.
Mi sunu risvegliatu sta mattina,
N'ò pü trovà 'l garoffu e gnianc Tognina. A

78 Dund'è-tti stà, corin, che t'éiva persu?
Pr' ista cuntrada mi parè ün dezertu.
Ura che t'ö truvatu ti, bel vizu,
Pr' ista cuntrada mi pa' ün paradizu. OR

79 Quella bodetta mi rallegra il core,
Quello che sona l'è lo me amore.
Quella bodetta mi rallegra titta,
Quello che sona s'a l'à nom Batista. R

80 Lo me amuri s'a l'è lì di fora,
Al fa na piota che par che si mora.
— O fia mia, và-lo cuntentari,
Fa-ji ün bazin d'amur, po lass-lo andari. R

81 La mia signura l'è na divotina,
Lè va a la messa e pö va a la dottrina;
A pia l'aqua santa e pö si signa,
Si volta al suo amur e pöi a ghigna. C

82 A messa, a messa, che la cioca a suna.
V'è-lu pi car l'amur o la coruna?
— La coruna la portu sempr'indossu,
E l'amure lo fass mac quand i possu. RC

83 Su' andat a Ruma a confessà-m dal papa,
Gh'ö dit ch'i j'ö bazà la mia signura.
— Bazè-la pür, ch'a sie benedetti!
La bazareva mi se gh'i l'avessi. C

84 O comarinhna, cara comarinhna,
Voria esse lo vostro confessuri.

La penitensa che v' voria dari,
Venissi a la finestra a fè l'amuri. R

85 Su' andáit a Ruma pär veder il papa,
J'ái vist na ceza meza fabricata.
Drint a la ceza a j'è 'n predicature,
Ch'andava predicando sü l'amure.
— Predicatur, venüto da Fiorensa,
Dizì-me 'n po' l'amur cume comensa.
— L'amur comensa cun dulci parole,
L'amur finisca coi sospir del cora.
L'amur comensa cun soni e cun canti,
L'amur finisce cun sospiri e pianti. G

86 Veno da Ruma, veno da Valensa.
Sap-mi 'n po' dì l'amur cume comensa.
— Comensa ant il ballare ed il cantare,
La va furnì nel piange e sospirare. R

87 Vuria vesse na rista de lino,
E che la mia signura mi filéissa.
Tüte le volte ch'a la bagneria
La sua bucchina bazerà la mia. V

88 Vurei ésser ün pérsicu fiuritu,
E tü ti fussi la mia mandurella!
Vurei ésser lu tuo caru maritu,
E tü ti fussi la mia spuza bella! O

89 Lo mio amur si l'è luntan da chì;
Duva ch'l'è lü vuriss vess-gh' anca mi.
Vuriva vess nè morta, nè malata,
Vuriva vess-gh'in brassa adormentata. C

90 Ò vist la brünetina andà per aqua.
La sígia ch'a l'à in man füss' andoraja,
E l'aqua diventéis tanti colandri,
La brünetina füssa ai me comandi! A

91 Vurè che u diáu u fess er so vendette,
Ch'u castigass er lingue maledette,
Er lingue maledette e traditure,
Quelle ch'i dizu ma' del me amure. OR

92 J'avéissa la virtü ch'a l'à lo cüco,
Supata j'ale e vula dapertüto.
I vuleria su cula finestrela
Duv'a ripoza l'amoruza bela. VC

93 Sti giuvinin chi brama la fortüna!
Meschina mi, che non la brami mai!
Mi bramo ün giuvenin de quíndes ani,
Quella l'è la fortüna che mi brami. C

94 Sutt'a quel barbarin csì quáter dia
Se ghe podiss tucchè ghe tuccheria.
Ma spero ün giurnu di truvar-la sula,
Bazè-ghe 'l so buchin e poi la gula. A

95 Varda che bella spà porta u soldatu,
Che bella giuventü n'an va a la guera!
J'a 'n pagaréiva sentu scüi d'argentu,
Ch'u n'i andass nent quella vitina bella. OR

96 Marij-ti, bela, che 'l to temp al passa,
Ti venhni végia e 'l to amante a t' lassa.
Ti t' venhni végia ed anche dicadüta,
E t' trovi po' pü nsün che ti salüta. M

97 L'è tanto tempo che ti vado appresso,
Ò non podü savei i to secreti.
Ma verrà il tempo che si pieruma,
I tuoi secreti mi e ti s' quintruma. R

98 Me pare e mare n'a van via dizent:
Chi spuza nostra fia s' trovrà cuntent.
Me pare e mare van dì dapertüt:
La nostra fia l'è 'n bocun d' galüp. T

99 Marei-ti, bela, e pia ün calsolaru,
Che ti farà portè scarpe e pianeli,
Che ti farà portè scarpe e pianeli,
Ël cor cuntent e 'l man penhni d'aneli. A

100 La mama dël me amur a r'è na stria,
L'à dit al so filvol che non mi pia.
E për dispet i vöi vesse sua nora,
E s'i stugn nen an cà, starö di fora. V

101 Veno da 'n sü, che vado giü da basso,
Trovo na Lissandrina ch'a cüziva,
La gügia d'oro e lo spuntun d'argento;
Marij-ti, Lissandrina, ch'a l'è tempo. R

102 Misericordia! Il mundo l'è furnito.
Tüti li previ volo marider-si,
Tüte le múnie volo piè marito.
Misericordia! Il mundo l'è furnito. R

103 Alegra a l'era e alegra i la vuoi stare,
Vuoi fà crepà la gent che mi vol male.
La gent che mi vol male creperanno;
Pijrò lo mio amur, e m'a 'l daranno. C

104 O Madlinin, adess ch'i sio chignaji
A voi ch'a porto il scüfie ben muntaji.
A voi ch'a porto il scüfie e li panetti;
Te ti pijrei Giüspin, mi Benedetti. R

105 O mama mia, cuntentè-mi 'l cori,
Dè-mi cul giuvinin ch'a j'ò amicíssia.
Tütti me dizu che l'è ün rumpacolli;
Dè-m-li, mama, ch'a i farò cambiè vita. A

106 E tüti i diza e tüti i stradiza
Ch'a pià marì s' guadagna 'l paradizo.
Il paradizo mi l'ö no trovato,
Mi j'ö trovà l'inferno incadenato. C

107 Chi vöi conuss la dona maridata
Ch'ij guarda in fáccia la prima mattina.
La gh'a la ciera tüta contürbata,
U smia ch' l'ábia pià na medicina. C

108 Póvera mi che sun disfortünata,
Sün cumpagnà da la mala fortüna!
Mi a m'ò maridà sto carnevale,
Pasqüa da j'ovi a fass andà la cüna. C

109 Póvera mi, póvera mi del tütto!
Poco di roba e lo márito brütto.
O s'a füss anca mi cum' j'áter done!
Poco di roba e ricca d'ün bel omo! C

110 Mei a t'ò sémper dićć, Catarineta,
Ch'a 'n t'a t' mariéissi nent csì giuvineta;
Chè lü t'faréiss mangè au sciaurù dra lenhna,
Cun la scüdela an man e 'l pè 'n sla chenhna. A

111 A fè l'amur cun dona maridaja
L'è l'istess che na vigna vendümiaja.
La vigna vendemià n'a pi ch'le foje,
La dona maridà a i passa lé voje. V

112 Chi vol sentì la vidua lamentar-si
Vada la séira quand la va dormire.
Suttó i lenzuöli mai non si consula.
Abbia passiensa, o vidua, a dormì sula. R

113 La paja ribatüta non fa grano,
La dona bela fa 'l marì villano.
La roza fresca fa 'l bastun spinuzo,
La dona bela fa 'l marì geluzo. R

114 Sun rizolüta, non vói ch'a t' m'arsuni,
E bandunè non vói che t' m'abanduni,
E tralassè non voi che t'mi tralassi,
L'amur cun j'atri voi nen ch'ti la fassi. R

115 L'è tantu tempu che cavu sta vigna
Ant üna terra dürá e sabbionuza;
Mi a ra cavu, mi a ranc ra gramigna,
Mi a ra puvu, e j'atri i ra vandigna. OR

116 Mei a t'l'ò dićć e t'l'ò mandat a diri,
Che la me siura t'la lasséissi stari.
S'a j'ò ocaziun d'turnè-t-li a mandè a diri,
In sü la porta ti farò müriri. A

117 E mi ti preg, e mi t'lo mand a diri:
Quella biundina lasse-me-la stari.
Se no, cu 'l cutelin ti voi feriri,
Cun la pìstola ti voglio massari. R

118 Sentì: parlà cun n'atra nent m'amporta;
Anmac a v'preg che i lassi la me porta;
Perchè, s'i turni, mi v'farai scapare;
L'è na figüra che mi v' vöi nent fare. M

119 Mi vad a spassi cun na röza in bucca.
M'la pagherà se qualchedün m'la tucca.
E mi gh'ö üna rama d'gelozia,
La vuoi dunà a l'amoruza mia. C

120 Dona che t'ábia lo marì geluzo,
Vieni da me che j'ò la medicina.
Píglia la pelle d'ün cane rabiuzo
Për bütè-je sla pansa la matina. R

121 J'ò sentì dì ch'a mi volo fè curri.
Ij vuria voghi si vacia-cantuni.
S'a j'è chì qualchedün ch'a s' senta lesto,
Ch'o salta fora, ch'a l'è tempo adesso. R

122 Corin di sasso, cume t'è mai düro!
Verso di mé non ti rivolti mai.
Ti ti viri la fáccia cuntra 'l müro.
Corin di sasso, cume t'è mai düro! R

123 Ö vist ün cagnolin in mes del mare,
Gh'aviva cumpassiun, gh'ö dat del pane;
E vui ch'a sii na dona csì crüdela,
Gh'avì de l'aqua e no vorei ch'a beva. C

124 Andava a la campagna di bunura,
È për fortünha incuntro la me sgnura.
A j'ò ciamà-ji cme ch'i va la vita.
Lei m'à risposto: nè storta nè drita. M

125 La nott ch'a j'ò passà n'ò mai dormito,
E gnianca dormirò quella che viene.
Gh'è 'l mio amure che fa 'l cavallaro,
L'aspetto giurno e notte e mai non viene. C

126 Lo mio amur i l'ò vedü jersira,
Non gh'ò podü parlà, 'l mio cor moriva.
Non gh'ò podü parlà, gh'era dla gent,
Mio cor moriva csci pietuzament. C

127 O che disperassiun l'è la mai la mia,
Avei la lingua e non podei parlare!
Avei la língua e non podei parlare,
Veder-lo e non poter-lo salütare! R

128 Lo mio amur u vena e pö u va via,
Mi dà alegria e pö malinconia.
Mi dà alegria a poco a poco a poco,
Malinconia tüt in üna volta. C

129 O car amur, per mi non fei pü pass,
Che la mia mama m'a impromissa via,
A m'à impromissa a ün giuvenin da bass.
O car amur, per mi non fei pü pass. C

130 Signura, tü mi tiri, tü mi tiri
Sutto la tua finestra a lacrimare.
Tü m'ái promesso di venir dorbire,
Tü m'ái tirato sino a lo dì chiaro. R

131 Vado a dormiri, no posso dormiri;
Li lenzuoli mi ciamo coza fasso.
La cuverta del let m'à rispondũ-me:
Spuza na dona bela, o póver matto! R
132 Cara signura, sun desfortũnato!
Il mio caval non vuol piũ mangè 'l fieno;
Non vuol piũ mangè 'l fieno e manc la stúbia,
Vuria esse cun vui sutto l'ardúbia. R
133 O che disperassiun l'è mai d'ũn giuvo
Quand a l'à tant amur pĕr ũna fia!
Quand si credeva avei-la guadagnaja,
Riva magiur partì, l'àn maridaja. R
134 Signura, ven a la ciuvenda dl'orto;
S'a t' poli nen parlar, sospira forte.
S'a t' poli nen parlar cun la toi bucca,
Sospira il to corin, che 'l me si gruppa. R
135 Margaritin, la fiù dar j'amarenhni,
T'a m'ái ligà sto cor cun tre cadenhni.
D'ist tre cadenhni s'n'è sģiancatu jũnhna,
Di tre signure mi n'ò pũ nissũnhna.
Jũnhna l'è morta, l'atra l'è mariaja,
E l'atra 'l me cumpagn u m' l'à rubaja. A
136 Mi mi ricord ch'era ũn pupun di fassa,
Tũtt'ar fii bele mi piavu in brassa.
Adess ch'a sun ũn om, bũtà la barba,
Tũtt'ar fii bele mi stan a la larga. C
137 Sun stat a la funtana de l'amure,
L'ò trovà pinhna che la ridundava;
La ridundava che la fava l'unda.
Na dona bela ingana tũto 'l mundo. M
138 A 'n stè-v annamurè d'ũna sartura,
Ch'la porta i bindelin sut a la gula.
La porta i manissin disbottonati,
La fa tremè sti povri innamurati. A
139 Innamurè-vi mai di dona bela.
La dona bela l'è mai tũtta vostra.
La dona bela l'è cme na taverna,
J'atri la godu, 'l marì la guverna. R
140 O fiolina, non te stũma tanto,
Che 'l toi papà u n'è nanc re di Fransa,
La toi mama n'è nanca la regina.
O non te stũma tanto, o fiolina! C
141 O bela fia da tanto bindello,
Verrà ũn tempo che lo pozerai.
Chi vi ciamrà del scarpi, e chi calsete,
Chi vi ciamrà del pan, e non n'avrete. R
142 O bela fia, da la cà di paja,
O sörti fora che 'l vost can a braja.
— Se 'l can a braja, a braja cun ragiune,
Pĕrchè a guerna la roba d'so padrune. V
143 O bela fia,
La vostra voluntà è-lo la mia?
— S'la mia voluntà fũssa la vostra,
Già da 'n bel pess v'avria dáit risposta. T
144 O car cũzin, cumpagn dĕl me amuri,
Dì-mi na parolinhna in so favuri.
— Certo che sì, che t'la dirò, cũzinhna;
L'è ũn giugadur, na testa volatinhna. R
145 Ricor-ti, bela, che t'ái da morire,
Le tue bellezze ti l'ái da lassare.
— Le mie bellezze voi pa ch'fasso guerra;
I voi portè-ji cun mi sutta terra. R
146 Vuo-tto venì, cumpagno, a l'osteria?
La fia dl' ost l'è la moruza mia.
— S' l'è la moruza tua ch'a la staga;
Quand ch'ö mangià e bovũ bzogna ch'a paga. C
147 Lo mio amur u m'à mandà novella,
Ch'a staga a l'umbra ch'a gnirõ pũ bella.
E mi gh'ö mandà a dì ch'u l'è ũn villano,
Che chi stà a l'umbra non guadagna il pano. C
148 Lo mio amur u m'à mandà na letra,
S'a sun da maridà ch'a gh'imprometta.
E mi a gh'n'ö mandà n'atra indarera,
O ch' l'imprometta j'azi in sũ la fera. C
149 O bela mia, basterà-vi 'l core
A mantnì dui amant cun del parole?
— Certo che sì che 'l cor mi basta bene;
Mantnì a ciance e non vurè-ji bene. R
150 Lo me amuri s'a l'à nom Giũspino,
Sutta 'l capel il portà i rissolini;
Il porta i rissolini bin da banda.
La roba è poca e l'ambissiun l'è granda. R
151 Che bela coza l'avei dui amanti!
Ũn l'è bovè e l'altro cavalcante.
Bovè nè cavalcante lo voi mia,
Mi voi ũn sartorin da la marsina. R
152 I giuvinin d'adess bato la lũna,
S'tũti i cantun dle sgnuri i s'na fan jũna.
I j'àn il core fáit cume na frasca,
Piju da na signura, i portu a n'áutra. R
153 Lo me amuri l'è goff cum' na scuva,
Tũte done ch'a r' vog a s'n'annamura.
Vedess na soma cun la pessa an testa,
A i curr apress e a i va fè-je festa. R
154 Lo me amuri s'a m'n'á fà-m-ni ũna;
M'à baratà-mi mi cun qualchedũna.

Si credeva di fare ün gran guadagno;
L'à baratà l'argento cun lo stagno. R
155 Sti giuvinin ch'i cumpra e mai non vende,
Dè-ghe dij ciácir, nè lasciar-vi intende.
Dè-ghe dij ciácir e dè-gh der bonn paroll,
E non lasciar-vi intende 'l vostro cor. C
156 Va-t-ne luntan da chì, malinconia!
Che de le done u gh' n'è per tütto il mundo.
U n'è rivà na barca da 'n Türchia.
Va-t-ne luntan da chì, malinconia! C
157 J'ò vist ün ciel saren a nivolè-ssi,
J'ò vist a fè l'amur e non piè-ssi.
Tütti cui ch'fan l'amur a s' piu mia;
Cozì v' cápita a vui, o bela fia. R
158 Tü dizi che non ái nissün amanti.
Vo-ti t'na mustra na meza duzena?
E üno e due e tre e quattro,
Sensa cui dui che j'ò nen nominato. R
159 O giuvinin da la caviera rissa,
A l'è ben poc dürà la tua micíssia.
Se tü l'avessi portata stiraja,
La tua micíssia saréiva düraja. R
160 Lo me amuri coza j'un mai fà-ji?
Mi passa press e non mi vol parlare.
Se non mi vol parlar, che lassa stare.
Val tant il me scussà cume 'l so braji. R
161 Bella, j'ò sentì dì che ti mi voli;
Aspetta ch'a ti fassa domandari.
Quand che il muntagni veno a la pianüra
Ti farò domandà spuza sicüra. R
162 O quanti u i n'è-li e quanti ij n'è-li ancura,
Per no cumbatti i perdu la signura!
O quanti u i n'è-li e quanti ij n' a'n sarà-li
Per no cumbatti ch'i la perdarà-li! A
163 O giuvinin da la caviera lunga,
Tü veni a sti cantun a fè la runda.
S'a ti l'ái lunga fáttela mocari;
Questi cantun tü l'ai da bandunari. R
164 Custa cuntrà s'a l'è fáita a cadeni,
Chi va, chi ven, arman ancadenato;
Chi va, chi ven, arman ancadenato,
Chi fa l'amur cun vui resta gabato. R
165 Sti giuvinin, ch'i van për lì dla sira,
I s'creda d'fà l'amur, i fan candila.
I s'creda d'fà l'amur cun fie belle,
I stan di fora a rimirar le stelle. C
166 Lo me amure l'è riccu e potentu,
Padrun de l'aqua e servitur del ventu.
Padrun de l'aqua e servitur del sule;
Ricc e potentu l'è lo me amure. A
167 Lo me amuri l'è ric a cà sua,
L'à vendì l'azu, s'e vansà la cua,
L'à vendì l'azu per due parpajoli,
Vansà la cua da condì 'l ravioli. R
168 Ti vai dizend che sun na povra fia,
Te tj'ì pi ric, dà-m la to massaria.
Dà-mi la massaria del to vacchi,
Che chì ven mac do coi cun del porassí. R
169 Guardè culla zopetta ch'a m' vol beni,
A mi fa segno da la gamba storta,
E da la drita mi dis: veni, veni.
Guardè culla zopetta ch'a m' vol beni. R
170 Mi sun innamurà d'üna matota,
L'è drita cume ün fis, l'è goba e storta,
L'è drita cume ün fis, l'è goba e storta,
L'è brüta cume 'l lüv e sensa dota. R
171 Guardè cul giuvinin ch'u riva, riva,
Pruntè-je ün sitrunin da fè saliva;
Pruntè-je na cadrega ch'a s' ripoza.
Se 'l ven për minciunè, che 'l diáu lo porta. R
172 Amuri, amuri, port-mi dël cirezi,
Sarò la toi signura fin ch'a voli.
Quand che 'l cirezi j'ábia po' mangià-m-ji
Dirò ch'a l'è 'n minciun cul ch'a m'j'à dà-m-ji. R
173 Vuriss che 'l mio amur füss ant el furno,
E fõg e fiama ch'u gh'avéiss inturno.
Vuriva portà-g dl'aqua ant la cavagna,
Da smortà-ghe quel fõg e quela fiama. C
174 Fa-te a la fnestra, o gula di lajõ,
Chi t'õ portà-te na squela d'fazõ,
Na squela di fazõ cun due meriasse.
Fa-te a la fnestra ti, marsa-pajasse. V
175 A Ruma a Ruma j'àn piantà ün palasso,
La fundamenta l'è d'mascherpa fresca,
E le müraje di furmaǵ gratato,
La corbimenta na cüpola d'lardo. R
176 Mi v' dag la buna séira, o vui madona,
La vostra codugnà l'è cozì bona.
S'm'an déisse ancura na pcita tajeira
Mi turneria ancur duman da séira. V
177 S'u j'è n'om ch'u l'è n'anno ch'a l'è morto;
Prima d'morì l'à fatto testamento.
Al fíglio j'à lassà-ji l'ária dl'orto,
E a la fíglia il suon d'ün istrumento. R
La mama de l'amur mi salütava,
Mi vuria dè da béivi, e mi giünava.

Ben obligà, ben obligà, madona,
Béivi sensa mangè l'è na vergogna. R

179 Vuria esse morto e süpellito
Sutto d'üna carela d'malvazia,
E la carela füssa furà sutta,
La malvazia mi cascass in bucca. R

180 Vad per la strada, trovo l'Anticristo,
Che per la barba l'ava ün molinaro.
— O morinè, t'avéissi scuplà giüsto,
T' saréivi liberà da l'Anticristo. R

181 Mi j'ò mai vist üna razza di gente
Cume la razza dij spazzacamini.
Lur a cumparo mac quand l'è d'inverno,
Mi credo che l'istà siu a l'inferno. R

182 O che baloss d'ün temp! U 'n vo' nent piovi.
Ra puvi dij stradun ra tucca ar rovi,
E s'a n'un piov nent prest, o povra gent!
Dra méila e dij fazõ u 'n s'na fa nent. A

183 O rundolina che vieni dal mare,
O di-me 'n po' chi fa fiorir le roze?
L'è la ruzà dla nött e dla matina,
L'è la ruzà, o püra a l'è la brina? VC

STORNELLI

1 Fiur della menta.
Quando sarà quella giurnata santa
Che 'l preve mi dirà se sun cuntenta? O

2 Fiur de lo poru.
Chi ve ne mettirà d'un bell'anellu,
Ar collu na culanhna tütta d'oru? O

3 Fiur di pursemmu.
Tirè-ve 'n là, nun mi tucar la manu.
Duv' j'éi portà la fiù, portè-je 'l brennu. O

4 Signura Anna,
Preghè Iddiu del cielu e la Madonna
Che possa cunvertì la vostra mamma. O

5 Signura, pensa:
Ne la to camerella u j'è na stánsia,
Lógia sto pelegrin per penitensa. OR

6 Signura amábile,
A fè l'amur cun vui ghe vö de dúppie.
Mi nun lu possu fà, sun miserábile.

7 O bella fia dai cavelli arissi,
Faréisci 'nnamurè finhna li frati,
Padre guardian cun tütti i so nuvissi. O

8 N'avete j'occhi negri e türchinetti,
E l'andamentu d'üna turturella.
'Nt ista cuntrà vui siete la piü bella. O

9 Tü vai diganda che tü nun mi vuoi.
Appendi il vutu che la grássia l'ái.
Maritu lu prendrò sensa di vui. OR

10 In mezu de lu ma' gh'è u pésciu tunnu,
Quand u vede le belle u ven a galla,
Quand u vede le brütte u va a u fundu. O

REPERTORIO LESSICALE

Il seguente *repertorio* non è un *lessico* dei vernacoli Pedemontani; non è nemmeno un *lessico* dei canti popolari qui pubblicati. Esso non contiene che la disposizione per ordine alfabetico e la traduzione in lingua Italiana di quelle fra le voci usate nei testi dialettali della raccolta che più si scostano dalla forma e dal significato delle corrispondenti voci Italiane.

Sono perciò escluse:

1° Le voci che non occorrono nei testi;

2° Le voci dialettali che hanno la stessa forma e lo stesso senso delle voci corrispondenti Italiane;

3° Le voci che divergono dalle corrispondenti Italiane soltanto per differenze leggiere, note o facilmente riconoscibili.

Così, per esempio, dei due sensi della voce Piemontese FAVA, *fava* e *faceva*, fu dato soltanto l'ultimo, e dei due sensi di MARINA, *marina* e *madrina* fu egualmente dato soltanto l'ultimo. Nei due casi non occorreva dare il primo senso, giacchè esso è identico nei due parlari. Parimente della voce Piemontese *furè*, che significa *foriere* e *forare*, non fu dato che quest'ultimo significato, perchè il primo non occorre nei testi qui pubblicati. E così alla voce Piemontese *barcun*, che significa *barcone* e *balcone*, benchè essa occorra nei nostri testi coi due significati, fu dato qui soltanto quest'ultimo, perchè il primo è lo stesso della voce Italiana, la quale è poi poco diversa dalla Piemontese nella forma.

Bastino questi pochi esempii per dimostrare lo scopo ben limitato del presente *repertorio*. Che se vi si sarà infiltrata qualche voce di troppo, o ne sarà stata omessa qualcuna che dovrebbe esserci, il male nel primo caso non sarà grave, e nel secondo sarà attenuato dalle traduzioni Italiane aggiunte a gran parte dei testi.

Le abbreviazioni usate nel *repertorio* non sono molte. Le solite a usarsi nei lessici e indicanti le categorie grammaticali non han bisogno di spiegazione. Le altre indicano il luogo d'origine della voce, e sono presso a poco le seguenti: *Can.* (Canavese), *Lig.* (Ligure), *Lomb.* (Lombardo), *Mond.* (Mondovì), *Monf.* (Monferrato), *Nov.* (Novara), *Piner.* (Pinerolo), *Tort.* (Tortona), *Tosc.* (Toscano), *VS* (Val Soana), *Ven.* (Veneto).

a particella che rappresenta (e spesso accompagna raddoppiandolo) il pron. pers. d'ogni gen. e numero.
à hai; ha; **ä** hai.
abiü avuto.
abord, Piner. (**d'abord** súbito).
ad' (coll'**a** prostet.) di.
adasi adagio.
adiö addio.
afè affare.
aghigia = **agügia** v.
agn plur. di **ann** v.
agrejè aggradare.
agügia f. ago.
ái ho; hai; **avete**.
áiqua acqua.
áitr', **áitër**, **áitri** altri; plur.
al il, lo; li, le; artic.
al egli.
alamè = **lamè**. v.
albra, **albrëta** f. pioppo.
alè VS andare.
alimè allumare.
am + labiale = im + lab.
ambajè aprire.
ambindè bendare.
ambrassè abbracciare.
ambröi imbroglio.
ammortè spegnere.
amparè imparare.
amperadur imperatore.
ampichè impiccare.
ampo' un poco.
amprende apprendere.
amur m. e f. amore.
an = **ann** v.
an in; prep.
an (= **a 'n**) ne, ci.
àn hanno (verbo avere).
an + cons. = in + cons.
anada annata.
anans innanzi.
anca anche.
ancalé osare.
anciua acciuga.
ancò, **ancö**, **ancöi** oggi.
ancuvercià coperto.
andanha falciata di fieno.
andarè, **andarera**, **andrè** indietro.
andöira andatura.
andrin, **andrint** dentro.
andù dove.
andvinè indovinare.
anfan = **infan** v.
angagè impegnare.
ani plur. di **ann** v.
aniè annegare.
anlin anello.
anlur, **-a** allora.
anma ánima.
anmà, **anmac** soltanto.
ann anno.
anruchè inconocchiare.
annè Monf. Lig. anello.
ansavunè insaponare.
ansem insieme.
ansetè sedere.
ant, **ante**, **anti** in; dove.
antartajè imbarazzare.
anterè sotterrare.
antopè, **-tupè** imbattere.
antossiè attossicare.
antra tra.
antrapé inciampare; trappolare.
antigrè annuvolare.
anver verso (prepos.)
anvironè circondare.
ar Monf. Lig. il, lo; li, le; egli.
ar Monf. Lig. al, allo.
ar + cons. = ri + cons.
ära aja, área.
arä, **arass** avrai.
arba Monf. alba.
ärbo, **árbul**, **arbolin**, — **ulin** albero, — ello.
arbotè rivoltare.
arbra, **arbrun** = **albra** v.
ardúbia rimessa, sost.
ariss riccio; aggett. ricciuto.
arman rimane, resta.
armedi rimedio; **armediè** rimediare.
armoli, **armoliva** ramo d'olivo.
arpussè respingere.
arsunè salutare colla voce.
artajur pizzicagnolo.
artrussà rimboccato, succinto.
arù etc. avrò etc.
arvëde rivedere.
arvista rivista, rassegna.
arzan argento; denaro.
as asse, tavola.
as hai.
as + cons. = **s** + cons. v.
asgagè spicciare.
assè assai; abbastanza; gran che.
assel acciajo.
assetè sedere.
assi anche.
assidià assetato.
at atto.
átar, **-er**, **-r'** Monf. altro.
audù Monf. Lig. odore.
aussè alzare.
aussü (= **volsü**) Monf. voluto.
áut alto.
áut, **áutr'** altro.
autar, **autär** altare.
autertan, **-nt** altrettanto.
autin filare d'arboscelli.
ausel, **ausilin** uccello, -ino.
ava aveva; **avei** avere.
aviso acceso; **avischè** accendere.
avni, **avnü**, = **vni** etc. v.
avò (= **a vò**) Piner. a valle.
avri, **avril** aprile.
avrissi avreste; vorreste.
ävua acqua.
avzin vicino.
aso, **asu** ásino.
babi rospo.
baga anello.
báila bália.
báivi = **béive** v.
baloss briccone.
banca panca.
baravantan strano; **fava baravantana** fava Napolitana (Beneventana?)
barba m. zio.
barbarin mento.
barbet Valdese, protestante delle valli di Pinerolo.
barbin, **-ëta**, **-enta**, agnello -a, pecora.
barchirö Lomb. barcajuolo.
barcun Monf. balcone.
barëta berretta.
bargè, **-era** pastore, -a.
bargeirola pastorella.
barlet bariletto.
basta che purchè.
baudëta scampanata a festa.
bazè, **-i** baciare; **-in** bacio.
bè VS bello.
bec becco, rostro.
bec bechino, beccamorti.
bec, **bëc** becco, capra.
becà imbeccata.
becassè beccare.
bei belli, plur. di **bel**.
béi bere.
beichè Can. guardare.
béin Can. bene.
béive, **béivi** bere.
belessa bellezza.
bërlichè leccare.
bërtela bretella.

berzè, -era = **bargè** v.
bev bere.
bëvrè abbeverare.
bialera, Monf. **biarera**, canale d'acqua.
bicè, -el, -er bicchiere.
bien VS = **bin** v.
biet, biöt, -in, biglietto, -ino.
bin bene.
bindè bendare.
bindè, bindel, -in nastro, fettuccia.
bissun = **büssun** v.
bitè Monf. = **bütè** v.
'biü = **abiü** v.
bivi bevete; **bivü** bevuto.
bla VS bella.
blëssa bellezza.
bo, bö, boi, böi bue, buoi.
bocà, bocal boccale.
bodetta = **baudëta** v.
boja boja, carnefice.
boja bruco, bacherozzo.
bolè fungo, boleto.
bordè orlare; ricamare.
borè = **bëvrè** v.
bot botto, colpo, tocco.
bovè boaro.
bovrè = **bëvrè** v.
bovü bevuto.
brajè abbajare; sgridare.
braje, -jun brache, calzoni.
branca f. palmo.
branchè abbrancare.
brass braccio; **brassè** abbracciare
brassiera f. giubbetto.
bravè sgridare.
brenn, brënn, Lig. **brennu**, crusca.
bria = **brila** v.
bric monte.
brigna prugna.
brila briglia.
brisè Monf. = **brüsè** v.
brö Can. brodo.
brocà broccato.
brodè ricamare.
bronchè VS pigliare.
brota f.; **brotin** m. ramo.
brüvè = **bëvrè** v.
brüvera erica, brughiera.
brüsè bruciare.
buca bocca.
buchet mazzetto.
buola fibbia.
buè (bissillabo) boaro.
buè (monosillabo con **e** aperta) bosco.
bugè muovere.
bulè = **bolè** v.
bun buono.
bunbun chicca.
bundiü buon Dio.
bunéura VS, **bunura** buonora.
bür burro.
burdè = **bordè** v.
büsca f., **büscaja** f. fuscello, -ino.
büssolin bossolo: dimin.
büssun siepe, cespuglio.
but fiasco; **buta** bottiglia.
butal m. botte; **-alin** botticino.
bütè, bötè buttare, mettere.
büsia bugia.
bvü, bvuma = **bevü** ecc.
bzognè bisognare.
cà casa.
cadenha, cadnëta catena, -ella.
cadrega, -ghin, sèdia, seggiolino.
calè scendere; mancare.
cambra, -ëta cámera, -etta.
campè gettare.
cámüs cámice.
canavióira canaparola, sterpazzola.
canavöl canapule.
candi, cándia candido, -a.
capè Monf. cappello.
capun cappone.
carabüsè fucilare.
caramà, caramal calamajo.
cardenzin dim. credenza.
carela caratello.
carò ferro da stirare.
cassa caccia; **cassè** cacciare.
cassa cazza.
cássia cassa; bara.
cassina, Monf. **cassenhna**, cascina; fienile.
catè comprare; prendere.
caudera caldaja.
cáus calcio.
cáusse, -ëte calze, -ette.
caussè calzare.
cavagn, -gna, -gnëta, -gnin paniere, -ino.
cavei capello, -i.
caviera capigliatura.
casa casa.
cerea signoria (formola di saluto).
cereza ciliegia.
cerià tonsura, chierica.
cèric chierico.
cetüà eccettuato.
ceza chiesa.
ch', chë che.
chéina, chena catena.
cheirina VS ragazzina.
chenhna Monf. cuna.
chërde credere.
chërdensa, -ëta, -ina, -in credenza e dim.
chërpè crepare.
cherr carro.
chërsce crescere.
cheten VS tanto, cotanto.
chi qui.
chial, chiel egli, lui.
chiet queto, zitto.
chignà = **cügnà** v.
chijcadün, qualcuno.
chila, Monf. **chira**, ella, lei.
chitè lasciare.
cia- = ital. chia-.
ciácir chiácchere.
ciadelè sollazzare (far cidelo).
ciaf = **ciav** v.
ciáir lume; agg. chiaro.
ciambairola, -blera, -brea cameriera.
ciamè chiamare; chiedere.
ciapè acchiappare, prendere.
ciapulè tagliare, affettare.
ciapulè, -era chiaccherone, -ona.
ciar, ciär Can. = **ciáir** v.
ciarea = **cerea** v.
ciav, Lig. **ciave** chiave; **ciavè** chiavare.
cicia, cicin carne.
cieta zitta, queta. v. **chiet**.
cingeja cintura.
ciò chiodo.
cioca, -chin campana, -nello.
ciochè campanile.
ciochè ciondolare.
cireza = **cereza** v.
cirià = **cerià** v.
cit piccolo.
citea città.
ciü Monf. Lig. più.
ciuc ubbriaco.
ciüc scornato, senza corna.
ciücè succhiare.
ciütost piuttosto.
ciuvenda chiudenda.
ciüzia, ciüzjin, ciüziela cecilia.

civen VS cuscino.
cla quella.
clè Piner. chiave.
cm', cma, cme come.
cmandè comandare.
cmensè cominciare.
cnosse = conusse v.
co capo.
codugná cotognata.
cofo, cofu cofano.
cognosse = conusse v.
coi cávoli, plur.
coi cogli, coglie (verbo cogliere).
cójër, coje, coji cógliere.
col, coll collo.
còl cávolo.
colánder coriándolo.
coler, colra céllera.
consur = confsur confessore.
conusse conoscere.
cör, corin, cörin cuore.
cörbi, cörvi = cuvri v.
corbimenta copertura, tetto.
cornal, m., -ala f. corniola.
cortè Monf. = cutel v.
cot, cöit, f. -a cotto, -a.
cota, cotin gonnella.
cos', coza cosa, che?
cózar Can., cöse, -i, -i cuócere.
cozi cosi.
crava capra.
cravlö, cravlöl capriolo, capretto.
creada cameriera.
crëp scoppio, colpo.
crësse crescere.
cri grido; criè gridare.
cria grida, bando.
crica saliscendi.
crivlö Monf. = cravlö v.
crocet = crucet v.
crot grotta; carcere.
crota cantina; grotta.
crovè crollare.
crövi, crubi = cuvri v.
crucet uncino, gancio.
crumpè = cumprè v.
crunhna Monf. corona.
crus croce.
cruvata, -atin cravatta.
crüvi = cuvri v.
cs', cse cosa, che cosa.
csi, csei così.
cu? che, che cosa?
cu' con.
cua = cuva v.
cuco, cüco, cucù, cucuc cuculo.
cugè coricare.
cügnà cognato.
cui quelli.
cul, cull quello.
cumprè comperare.
cun con.
cungè = congè congedo.
cunsadüra Monf. acconciatura (del capo).
cunsei consiglio.
cunsur = consür v.
cunt', cun't con.
cunt, cunte, cunto conte.
cunt conto; cuntè contare.
cupable colpevole.
cupè tagliare.
curatè correre.
cure, curre correre.
cureja coreggia.
curenta specie di danza.
curnis cornice.
curt corte.
cürt corto.
curtè Monf. = cutel v.
cüssin cuscino, guanciale.
cust, -a questo, -a.
custè costare.
cutel, -teliu, -tlin coltello, -ino.
cuva, -ëta coda, -etta.
cuvri, cüvri coprire.
cüze, -zi, -zi cucire.
cüzin cugino.
d' di; da.
dadnans innanzi, avanti.
dag dò; daga dia.
dagnè gocciolare.
dáima dama.
dáit dato.
dalmage, -gi danno, peccato.
dan Piner. in, dentro.
dan danno (verbo dare).
danè = dagnè v.
danè dannare.
danè = dnè v.
dar Monf. = d'ar del, dei, delle.
darè, -era dietro.
darmage, -gi = dalmage v.
das che dacchè, quando.
dasgüst disgusto.
daspërlur da per loro, soli.
daspërvui voi solo, -a, -i, -e.
dassolè = dëssolè v.
dät Can. dato.
davanè dipanare.
davanóira guindolo, arcolajo.
davzin davvicino.
dasviè svegliare.
dco anche.
de di, prepos.
dè dare; dato.
Dè Dio.
dedan Piner. dentro.
dëi dei, delli.
déi date; deja dia.
demen VS domani.
den Tosc. dentro.
denè = dnè v.
dernier ultimo.
des dieci.
dësbaudi aperto, allargato.
dëscáus scalzo.
dësmurè = dimurè v.
dësparè sparare.
dëspërlur, -përvui = daspërlur ecc. v.
dëspojè, -öjè spogliare.
dëssolè, -ulè slacciare.
dëstissè estinguere.
dëzviè = dasviè v.
di dì, giorno.
di dito.
di dici; dite; dire.
dia dica; dian dicono.
dia dita, pl. di dito.
diable, diäu diavolo.
dió, dióó detto.
di-e ditegli; ditele, digli, dille, dirgli, dirle.
dil dito.
dimura sollazzo; dimurè sollazzare.
dinans dinanzi; prima, anzi.
dio dico; dicono.
dis dice.
discáus = dëscáus v.
discure discorrere.
disdot, -öt diciotto.
dismurè = dimurè v.
dispessè scalcare; dispessür scalco.
dispojè = dëspojè v.
disset diciassette.
dissolè = dëssolè v.
distissè = dëstissè v.
distránia Torton. strana?
diü dio.
diva diceva.
dizia, dizo ecc. diceva, dico ecc.
disnè desinare.
disnöf, -növ diciannove
dizviè = dasviè v.
dl' del, dello.
dla, d'la della.
dlà di là.
dma soltanto.
dnans = dinans v.
dnè denaro.

dnunsiè denunziare.
do Monf. Lomb. due.
döl duolo, lutto.
domà soltanto.
domëgna Can., **dominica** domenica.
dormi dormire.
dörve, -vi = **dürvi** v.
dota dote.
dovrè adoperare.
dosun antica moneta.
dra Monf. = **dla** v.
drè, drer, drera = **darè** v.
drint, -**ta** dentro.
drittüra addirittura.
drochè cadere, precipitare.
drolo strano.
dromi, drumi = **dormi** v.
drovi = **dürvi** v.
du = **d'u** Monf. Lig. del, dello.
dubegn, -gna, -gno Monf. sebbene.
dubla doppia (moneta).
dúdes dódici.
duert = **duvert** v.
duma diamo.
dumà = **dmà** v.
dumëgna = **dom-** v.
dun dò.
dund dove; donde.
dundalè dondolare.
dunt = **dund** v.
dun-tre due o tre.
durmi, dürmi dormire.
dürmia dormiva; dormita, nottata.
dürvi aprire.
dus dolce.
duvert aperto.
duvrè = **dovrè** v.
dvant davanti; prima.
dvei dovere (verbo).
dzéiva, dziva ecc. diceva ecc.
dzertè disertare.
dzura di sopra.
e partic. pron. = **a** v.
-e -gli, -le, loro.
è, ei hai; avete.
éigua acqua.
éis, éiss, éissa ecc. avessi ecc.
éitri = **àitri** v.
éiva ecc. aveva ecc.
ël il, lo.
en ne partic. pronom.
er Monf. Lig. il, lo, li, le.
erbo = **ärbo** v.
ess, est questo.
est VS è.

è-tti sei tu.
éura VS ora.
eva acqua.
è-ve, è-vi avete, avete voi?
fà fare; fatto.
faóó Monf. Lig. fatto.
fada Lomb. fatta.
fäit fatto.
fala f. fallo, mancanza.
fama Can. moglie.
fantè fantasia.
fantina, -eta ragazza, -ina.
fantò, -olin bambino.
färe VS fare.
fass, fascinha fascio, fascina.
fass, fassa faccia (verbo fare)
fassa fascia.
fassolin piccola fascina.
fassun foggia.
fàuda grembo; pl. **fàude** gonnelle.
faudal, faudi, faudil grembiule.
fauss, -ssa falso, -a.
fava faceva.
fasend, fasia ecc. facendo, faceva ecc.
fasö, -öl fagiuolo.
fè fare; fate.
fè, fea, feja pecora.
féira fiera, mercato.
féis, féissa ecc. facessi ecc.
fejo facevano.
fel fiele.
fema Can. moglie.
fen fieno.
fen, fenhna Monf. fino, -a.
fenè segare e raccogliere il fieno.
fenóira fienajuola.
fera = **féira** v.
fermè fermare; chiudere.
förvaja bríciola.
festunè guarnire di festoni, di trine.
fi fu.
fi figlio.
fia, dim. **fiëta**, figlia, ragazza; vérgine.
fiochè fiocare, cacciare.
figia Lig. figlia.
finage, -i confine, vicinato.
fiò, fiö, fiöl, fiolin figliuolo, -ino.
fioca neve; **fiochè** nevicare.
fiöra figliuola.
firagn filare (sost. masc.).
firè Monf. = **filè** filare (verbo).
fis Monf. = **füs** v.

fiù, fiur, fiura fiore.
fiambò fiáccola.
fnè = **fenè** v.
fö, föc, fög fuoco,
föi foglio.
foja, föja foglia.
fol folle.
for, fora, föra fuori.
forè Piner. capanna.
formaǵ cacio; **formagià** incaciato.
frà frate.
frà farà; **fran** faremo; faranno ecc.
frascun frasca.
fréid freddo.
frel fratello.
fref, frev febbre.
frisela tela di Frisia.
früstana frustagno.
fü baldoria.
fuà volta.
fuà infocato.
fujaja fogliame.
fujin dimin. foglia.
füm fumo; **fümé** fumare.
fum-, fuma facciamo.
fumna donna, moglie.
fundè affondare.
funtinha specie di cacio.
furè forare.
furgnè infornare.
furmaǵ = **formaǵ** v.
furmia, fürmia formica.
furni, fürni finire.
füs fuso.
füsëta fusata.
füsi, füsil fucile.
gabana, -ola capanna.
gage, gagi pegno.
gajo pezzato.
gal, gai gallo, -i.
galun anca.
galüp ghiottone.
gavè cavare.
géint Can. gente.
genojun, -ujun ginocchioni.
genui ginocchio.
gésia Can. chiesa.
gesümin gelsomino.
gh', ghe Lomb. Monf. ci, gli, le, loro.
ghign riso; **ghignè** ridere.
giáira ghiaja.
giand ghianda.
giáun giallo.
ginojun, ginu- = **genojun** v.
ginui = **genui** v.

giò Lomb. giù.
gióbia, giövës giovedì.
giöghè giocare; scommettere.
giolifrada Can. garofanata.
gipun giubba; giubbone.
gital cordoncino.
giuc posatojo.
giüdas, -dës giùdice.
giün digiuno; **giünà** digiunare.
giurnaja, -eja giornata.
giütè ajutare.
giuvo, -vnot gióvine, -etto.
giüsmin, -sümin = gesümin v.
gliza Piner. chiesa.
-gne pron. suffisso.
gni venire; venite.
gniano, -ca neanche.
gniaria ecc. verrei, verrebbe ecc.
gniü, gnü venuto.
gniün nessuno.
ǵnui, ǵnojun ecc. v. **genui** ecc.
goblot bicchiere.
goi gioja, piacere.
gota, gôtta, gotin goccia.
goto Lomb. Ven. bicchiere.
grà sost. grata.
gram cattivo.
gri grillo.
gridilinhna Monf. cintolo.
grignè = ghignè v.
grimel, -ela = grümel v.
gris, -za grigio, -a.
grissin pane grissino.
grizun grigio, grigione.
groja, gröja guscio.
grümel nocciolo, seme di frutto.
grup nodo; gruppo; **grupè** aggruppare, annodare.
grüpia greppia, mangiatoja.
guarnè, -ernè custodire.
gücia, gügia ago; **gügial** gugliata.
gussa, guta goccia.
gusè gola.
i io.
i li, gli, le, ci; egli; essi.
ij (= **i** + **i**) io gli, io le ecc.
ij i, li, gli, le.
il il, lo, le.
in ne (partic. pron.).
in uno.
in Lomb. sono (3ª pers. plur. del verbo essere).
in (**i** + **n**) non, preceduto dal pron.
inans avanti.
ind in.
infan bambino; figlio.
instün nessuno.
in, inte in.
intorbè, -trobedi, -turbiolà intorbidito.
intur intorno.
ir Monf. il, lo, li, le.
ira era (verbo essere).
ist questo.
istá estate.
j' io; li, gli, le; ci, vi.
-j- gli, le, ci, loro (pron. infisso).
-j id. (pron. suffisso).
ja = i + a pron. e partic. pron.
je, -je gli, li, le.
ji gli, le, loro.
jin, jinhna Monf. uno, -a.
jitè aiutare.
jün uno.
l', 'l, -l il, lo, l'.
là lato.
lachè staffiere.
láit latte.
lajö, -jöl ramarro.
lamè rilassare, rallentare.
lapè lambire, bere colla lingua.
larghè condurre al pascolo.
lassè lasciare.
lat, Can. **lät**, latte.
latin presto.
lè lei, ella.
lë lo.
leóó Monf. Lomb., **léociu** Lig., letto.
lege leggere.
legrè rallegrato.
léini lene, facile.
léint Can. lento.
lena lana.
lenga, léngua lingua.
lenhna Monf. luna.
lensö = linsöl v.
les legge (verbo leggere).
lessia bucato.
levra, levro, levrun lepre, leprotto.
leze lèggere.
li = lin v.
liam, liamet laccetto.
librè liberare.
liè, lighè legare.
ligria allegria.
lin lino.
lina Monf. luna.
linsöl lenzuolo.
linsola = ninsola v.
lissia = lessia v.
lissola = ninsola v.
livè = levè levare.
livrè levriero.
lo lo, il.
lo quello; **lo-li** quello lì, ciò.
lóbia loggia.
locìè dondolare.
logè alloggiare.
lon quello.
lozna fulmine, folgore.
lsia = lessia v.
lü lui, egli.
lü, lüf lupo.
lüis-d'-or luigi d'oro, moneta.
lüm lume.
lümassa lumaca.
lüminà luminara.
lündës, lünes lunedì.
luns lungi.
lur loro.
lüs luce.
lüv lupo.
lüze, lüzir lucere.
lvè levare.
m', 'm, -m me, mi, m' -mi.
ma' male.
ma' mare.
ma, 'ma (= **cuma**) come, quando.
mà madre.
mä maggio.
mac soltanto.
madona suocera; Madonna.
magna zia.
magneta manina.
magun accoramento.
majo Monf. mai.
malà, -è, -avi malato.
malör sventura; **malörös**, **-öza** sventurato, -a.
malura malora.
mamin-grand nonna; suocera.
mamlin = marmlin v.
mano -a bisogno; avv. nemmeno.
mandairola = mandriglia v.
mandolà, -orà mandorlo.
mandriglia, -driola, -drola, -drogna giubba.
mani manico; **mánia** manica.
manighin, -issin manichino.
mantil, -tin tovaglia.
marà, maravi, f. **-ávia = malà** v.
marai m., **-aja** f. bambino.
marastra matrigna.
maravia meraviglia.
marcà, -ansia, -ant mercato, -anzia, -ante.
mare, mari madre.

mare-grand nonna; suocera.
marin vento di mare.
marinha madrina.
marmlin mignolo, dito mignolo.
marsè, -ser merciajo.
marsè marcire.
marsina giubba.
mártes martedì.
mascherpa caciolino.
massaria mezzadria.
massè ammazzare.
massoleja, -olin mazzo, -etto.
mat, -a matto, -a.
mat, -ot, -un; mata, -ota; ragazzo, -a.
masnà bambino; figlio; prole.
me mi, io; mio, mia, miei.
mè (coll'e aperta) = **mĕ** v.
'me (= **come**) come.
medi, médic medico.
mégio meglio.
mei meglio.
mei Monf. io, me.
méila = mélia v.
meinè menare.
méis mese.
meist-da-bosc, meisdabosc, mesdabosc legnajuolo.
meisina medicina.
mélia méliga, formentone.
meliassa, -riassa migliaccio; formentone.
mércul mercoldì.
mes, mesa mezzo, -a.
mësèè mescere.
mëssè suocero.
metressa signora, amata.
mesanöit mezzanotte.
mesdì mezzodì.
mesun casa.
mi io, me, mi; mio.
mia mica, no, non.
mia miglia, plur. di **mij** v.
mignin, migno micio, gatto.
mij miglio (misura geogr.).
mina micia.
mina figura, sembiante.
minciun minchione.
minciunè corbellare.
minè = meinè v.
mintüsiè stipettajo.
mioi Monf. miei, mie.
mità metà.
mitressa = metressa v.
misun = mesun v.
mnè = meinè v.
mni, mnia Monf. = **vnü, vnüa** v.
mnesta, mnestra minestra.
mniss immondizie, spazzature.
mò Lomb. Monf. adesso, tosto.
mo' (**a mo'** a modo, siccome).
mocari Monf. mozzare.
moger, -era, mojè moglie.
molè affilare.
mole, mólër macinare.
morè gelso.
möre, mori, möri morire.
mortária agg. f. mortale.
mortè, mortel mortajo.
morus amoroso, amante.
msè = mëssè v.
müfi muffato.
mujè, muger = moger v.
mülinè mugnajo.
mun mattone.
munfrinhna monferrina (danza).
múnia monaca.
muntass accr. di monte.
mura mora (frutto del gelso e del rovo).
murè = morè v.
müri = mori v.
murtè = mortè v.
mussunè spigolare.
mustass faccia; bocca.
mutun montone, agnello.
'n, n' ne, ci, partic. pronom.
'n non.
'n + cons. = **an** + cons. v.
na (= **n'a**) ne, partic. pronom. con pron. suff.
na una.
nà nato -a.
nanc neanche.
nasse nascere; **nassü** nato.
navè, navuè nuotare.
'nco ancora.
'nduá dove.
nec triste, afflitto.
neghè negare.
neghè Lomb. annegare.
négher nero.
néir, néiro nero.
nen, nent, nenta non.
ni nè.
ni nido.
ni = vni v.
nià nidata.
niè annegare.
nil nido.
nin non.
ninsöl, -öi = linsöl v.
ninsola, nissola nocciuola.
ninsolà nocciuolo.
ninsolin dimin. di **ninsöl** v.
no (=**n'o**) ne, part. pron. e pron.
no non.
noóó notte.
nof, nöf nove.
nöf = növ nuovo.
nóit, nöit notte; **noitina** dim.
noitea, -eja notte, nottata.
nóiva Can. nuova (agg. fem.).
nora, -ëta, -ina nuora, e dim.
nos, noss, nost, nostr' nostro, -i.
nossa nostra.
nossa nozza.
not, note, notea = nóit, -ea v.
növa f. nuova, annunzio.
'nsà = an sà in quà.
'nsün nessuno.
'nt, 'nte, 'nti v. **ant** ecc.
nu, no, non.
nü nudo.
nübia nebbia.
nuè nuotare.
nun non.
nüri nutrire.
nus noce.
o il, lo.
o egli.
o oh (interiez.).
o partic. riempitiva.
ò, ö ho (verbo avere).
oć, öó, oóó occhio, occhi.
oco uovo.
öf = ov v.
oi occhi.
öi occhio, occhi.
ói ho.
óichi occhi.
oidè! o Dio!
oimì ohimè!
óimo, om, omo uomo; marito.
omin, omenin omettino.
omni uomini.
on -a uno -a.
on (**o'n**) pron. con part. pronom.
oria, -ëta orecchia.
ot, öt otto.
ot in, dentro.
ov uovo.
ovata giacchetta.
pa non.
pà padre.
pa' pare, sembra.
page, pagi paggio.
páir, páira pajo, paja.
páire Lig. Monf. padre.
pairöl, paröl pajuolo.

pais paese.
paisàn paesano, campagnuolo.
paja paglia.
pàjola letto del parto.
panatè pristinajo.
pandejun pensolone.
panet fazzoletto.
pansa pancia.
papè carta.
par = **për** per.
pär Can., **para** pajo, -a.
para, da para presso.
paran parente.
parass Monf. palazzo.
pardìa, pardü ecc. perdeva, perduto ecc.
pare, pàri, Monf. **päre** padre.
pare parere (verbo).
parè, paref così.
parè, -era pari.
parë parare; guidare.
parfundè sprofondare.
pargè, pariè, parigë apparecchiare.
parnis = **pernis** pernice.
parpajola ant. moneta di 10 c.
parziun, parzun = **përzun** v.
pas pace.
pass passo.
pass agg. appassito.
passà suono a morto della campana.
pata *f.* panno.
pau paura.
pasi, pásia mansueto, -a; mógio, -a.
pcà peccato.
pcit piccolo.
pë piede; **a pè, da pë** presso.
Pè Pietro.
pècen, pècio Can. pettine.
pëi per i.
pèil pelo.
pèina pena.
pèiver, pèivre pepe.
peizè pesare.
pen, penhna Monf. pieno, -a.
pendlin pendente, orecchino.
pentnè pettinare.
pento pettine.
pera pietra.
persi pesco; pesca.
përtüs pertugio.
përzun prigione; **-nè** -niero.
pess pezzo.
pess, pëss pesce.
pessa pezza; pezzuola.
pëstè = **prëstè** v.

peti, petit Piner. piccolo.
pevrun peperone.
pi più; non più.
piágia spiaggia.
pianze piangere.
piassa, piassal piazza, -ale.
piat piatto; **piatlin** piattello.
piaze piacere (verbo).
piazì piacere (nome).
piccu Lig. picchio, bussata.
picchè picchiare, bussare.
piciot, pitit piccolo.
picotè beccare; pizzicare; ammiccare.
piè, pijè pigliare; sposare.
pien pieno.
pilia pilastro.
pima VS piuma.
pin pieno, **-nhna**, -a.
pinta pinta, fiasco.
piöi pidocchio.
piota piede d'animale; piantone.
piöva pioggia; **piöve** piovere.
pir Monf. per.
pira Monf. = **püra** pure.
pissè pisciare.
pisset pizzo, trina.
pistè pestare.
pitocà butterato.
piüma piuma, penna.
piümass, piümassera pennacchio.
piümè spennare.
piurè piangere.
pla per la.
plà pelato, -a.
pnass pennacchio; coda.
po, pö poi.
podei potere.
pogè appoggiare; posare.
pöi poi.
pol, pöl ecc. può ecc.
polast pollastro.
por, porr, porass, Lig. **poru** porro.
porà ecc. potrà ecc.
pors porco; **porsil** porcile.
porti portico.
portügal arancia.
prà prato; **pradaria** prateria.
prèive, -i, preve prete.
prëstè prestare.
prinse, -i principe.
pru abbastanza.
pruntè apparecchiare.
prüss pera f., pero.
pü più.
pudei = **podei** v.

püdër pigro, lento.
puen Piner. punto, niente.
pügnatè percuotere col pugno.
pui pidocchio.
pujurin cannella della botte.
pulajè pollajo.
püles pulce.
pum, -in pomo, mela; elsa.
puma Can. pruna.
puma possiamo.
püma = **piüma** v.
pumin fig. mammella.
puncin puntino.
punt punto.
punt, punto ponte.
puntal appoggio; punto d'ago.
puntè spuntare, sorgere.
punze pungere.
püpë poppare.
pupù, pupun bambino.
pür paura.
pür, püra pure, avv.
pursemmu prezzemolo.
purselanà specie di legume.
puss, pusso pozzo.
püssiè accarezzare, favorire.
puvë potare.
púvër, puvi polvere.
quáic qualche.
quaicosa qualche cosa.
quajà quaglia.
quajun maschio della quaglia.
quanó Monf. quanti.
quartiè quartiere.
quat, quáter quattro.
quatórdes quattordici.
quefa cuffia; velo del capo.
querta coperta; **quertè** coprire.
quindes quindici.
quintè contare.
'r Monf. Lig. = **ar, er,** artic. v.
'r + cons. v. **ar** + cons.
ra, -rà Monf. Lig. la, -la.
rabassè, rabastë arraffare.
rama, -ëta ramo, -oscello.
ramà *f.* acquazzone.
ramassa scopa.
ramassè scopare.
ranchè cavare.
ranga raucedine.
rangè aggiustare.
rapa grappolo.
raporora Monf. vendemmiatrice.
ras raso, bráccio (misura lin.).
rasca tigna.
rat topo.
ravä rapa.
rasun ragione.

razur rasojo.
re Monf. Lig. le, artic. pl. fem.
refissiâ ristorare.
rei Monf. Lig. re.
restê restare; arrestare.
ri Monf. Lig. li; **-ri** lo.
rian, -ana rivo, torrente.
rie, riâ ridere.
rifsolin VS = **rissolin** v.
rigioir rallegrare.
risalva salvo, eccetto.
risamblê rassomigliare.
riscutê ascoltare.
riss, -olin riccio, -olino.
rissè arricciare.
rista, ristin pennecchio.
ritrussà = **artrussà** v.
riva presso, vicino.
rivê arrivare.
'rmedi, 'rmediê v. **arm-**.
ro, ra Monf. Lig. lo,
robè = **rubê** v.
roc, rocass roccia, scoglio.
rosgnöl = **rozignol** v.
rova ruota.
roza, röza rosa; **rozê** rosajo.
rozea, -eja rugiada.
roziê = **rüziê** v.
rozignol, -öl, -olin usignuolo, -ino.
rua ruota.
rüa presso, vicino.
ruà (monosill.) re.
ruà circondato.
rubê rubare, rapire.
ruca, ruchëta rocca, conocchia.
ruê (monosill.) re.
rul rulëta rovere, quercia.
rumê romeo.
rundanina, -dlina, -dna, -delina, -dorina rondine, -nella.
runfè, -flê russare.
rúntër Can. rompere.
russin ronzino.
rut rotto.
rüvê = **rivê** v.
ruza ruscello.
ruzà rugiada.
ruzê = **ruza** v.
ruzê = **rozê** rosajo.
rüziê rosicare.
ruzin, -zun dim. e accr. di **ruza** v.
rüzo ruggine; **rüznent** rugginoso.
s' = **se** partic. pron.
s' = **se**, se, congiunz.
s' = **sü** su.
s' = **st'** sto, questo.
sa = **s'a** e **se**.
sà quà; **an sà** in quà.
saba, sabbu sabato.
sáber sciabola.
sacó elmo, cappello di soldato.
sagnê sanguinare; salassare.
sagnia salasso.
sai so.
sal, s'al sul, sullo.
sambla camera.
sambli -e simili.
sambür sambuco.
san sano.
sana coppa; sorso.
sàng, sángov sangue.
sanin dimin. di **sana** v.
sapa zappa.
sapadur, sapadin zappatore.
sara Monf. Mond. sala.
sarê serrare, chiudere, stringere.
sáren = **seren** sereno.
sarviëta = **serviëta** v.
sas sei (verbo essere).
sas sai (verbo sapere).
sassin, -nê assassino, -are.
sáut salto; **sautê** saltare.
sava era (verbo essere).
savei sapere.
sbardlê spandere, spargere.
sbiri sbirro.
sbürdi sbigottire.
scalè scala, scalone.
scanè scannare.
scara Monf. scala.
scarpentà scarmigliato.
scarpizê calpestare.
scaudê scaldare.
sce, 'n sce Lig. sopra, su.
schéina Can., **schinha** schiena.
schiffia Monf. = **scüfia** v.
schiza Monf. = **scüza** v.
sćiairi, sćiari schiarire.
sćianchê stracciare.
sćiapassê sculacciare.
sćiapê fendere.
sćiass stretto.
sćiaurù Monf. chiarore.
sćiop scoppio; schioppo.
sćiopê scoppiare.
sćirpa ciarpa, sciarpa.
sćitüchê scornare, romper le corna.
sciur Lig. signor.
sciva Monf. sapeva.
scossà, scossal = **scussà** v.
scond, sconde = **scund**, **scunde** v.
scriuri Monf. grido di gioja.
scü scudo.
scua scopa; **scuè** scopare.
scüfia cuffia.
scund secondo.
scunde nascondere.
scuplè coppellare.
scure soccorrere; scorrere.
scurir scorrere.
scurs soccorso.
scussà, scussal grembiule.
scutè ascoltare.
scuva, scuvê v. **scua, scuê**.
scüza, scüzê scusa, scusare.
se si (pronome).
se partic. pron. spesso riempitiva.
sê sete.
sê siete, **sê-ve** siete voi.
sê so (verbo sapere).
seda seta.
sëdës sedici.
sediè assediare.
segn segno, cenno.
segn suono a morto della campana.
sei sete.
sei sei, siete (verbo essere).
sei sapete.
séida = **seda** v.
séig Monf. sete.
séina Can. cena.
séira sera.
séis, séissa sapessi; fossi.
seitur falciatore.
seja sia (verbo essere).
sël, s'ël sul, sullo.
sem, sema = **ansem** v.
semp sempre.
sënër cénere.
sent cento.
sentê, sëntê sentiero.
sentüra cintura.
sepli seppellire.
serchê cercare.
servel cervello.
serviëta tovagliuolo.
ses sei (verbo essere).
ses sei (numerale).
set Lomb. sete.
set (e aperta) sette.
setê sedere.
seva era (verbo essere).
sfojê sfogliare; rovistare.
sgairê disperdere, perdere.
sgnê segnare, far segno.
sgomitê vomitare.
sgrojè, sgröjê sgusciare.

sgund = **scund** v.
si (**s'l**) = **se** + il pron.
si se, pron.
si essi, sti.
si se, cong.
si qui, avv.
si siete; **si-v** siete voi.
sia secchia.
siadur falciatore.
siass staccio; **siassè** stacciare.
sicun = **scund** v.
siè falciare.
sigia, **sija** = **sia** secchia.
sima cima.
sinc cinque.
sinè cenare; **sinha** cena.
sinquanta cinquanta.
sior, **siur** signore.
sir essere.
sira cera.
sira Monf. Lomb. sera.
sirogi, **sirógic** chirurgo.
sità città.
sità, **sitè** = **setà**, **setè** v.
sitrun cedro, limone.
sivaliè cavaliere.
sla, **s'la** sulla, su la.
smana settimana.
smentiè dimenticare.
smiè somigliare.
smúnër offrire, esibire.
so = **s'o**.
so suo, sua, suoi, sue.
so-si, **so-qui** questo qui.
sö so (verbo sapere).
soche plur. Nov. calzette.
sögn sogno; sonno.
soi Monf. = **so** pron. poss.
sola suola.
solè solajo.
solè allacciare.
soma ásina.
son-si questo qui.
sop zoppo.
sopatè scuotere.
sör suora, sorella.
sotrè, **sotrur** = **suterè** v.
spà, **speja** spada.
spaciafurnei spazzacamino.
spadenhna, **spadina** spadina.
spandrè spandere.
sparzüro spergiuro, maledizione.
spea = **speja** v.
specè, **specćè** Monf. = **spetè** v.
spéiza spesa.
speja spada.
spessial, **spessiari** speziale, droghiere.
spetè aspettare.
spinela spina della botte.
spitè = **spetè** v.
splüa favilla.
sporze sporgere.
spümasseja pennacchio.
spüssè puzzare.
squela scodella.
srà, **srai**, **sria** sarà, sarò, sarei, sarebbe ecc.
stà, **stai** stato.
stà seduto.
staga ecc. stia ecc.
stánsia, **-ëta** stanza, -ino.
starpisè = **scarpisè** v.
stè stare.
stéila, **stéira** stella.
stërborè intorbidare.
stërmè nascondere.
stissa goccia.
stissè spegnere.
strà, **straja** strada.
strafursin corda.
stranfiè sbuffare.
stranot strambotto.
stravachè rovesciare.
stréit stretto.
strenga stringa.
stria strega.
strinze stringere.
stübia stoppia.
stugn, **stun** stò (verbo stare).
stümè = **stimè** stimare.
stupa stoppa.
sturbin Tort. torbido; **sturbir** intorbidire.
sù = **sul** sole.
su' sono (verbo essere).
sü su.
sübiarola zufolo.
süć, **süćia** asciutto, -a.
süćè succhiare; seccare.
süè sudare; seccare, asciugare.
suei Monf. suoi.
süghè asciugare.
sul sole.
sul solo.
sulè allacciare.
sulè solajo.
suliè scarpa.
suma, **sumo** siamo.
sümiè somigliare.
sun io sono; essi sono.
sun io so.
sun suono; **sunè** sonare.
süpa zuppa.
supatè = **sopatè** v.
supè cenare; **supeja** cena.
süpli = **sepli** v.
sur signore; **sura** signora.
sura sopra.
sut, **suta** sotto.
sutera, **suttera** sotto terra.
suterè, **sutrè** sotterrare.
sutrur sotterratore, bechino.
süvè asciugare.
svarsela verga.
t', **'t**, **-t** te, ti, -ti.
tabass tamburino (strumento).
tabüssè bussare.
tac, **taca** presso.
tachè attaccare.
tacun pezza, toppa.
tajè tagliare.
tajèira fetta.
talment (= **'ntalmentr**) nel mentre.
tambur, **tambôr** tamburo; tamburino.
tamburnè percuotere.
tampa fossa, tomba.
tampè gettare.
tan = **tant** tanto; **tan bin** benchè.
tanaje tanaglie.
tanó Monf. tanti.
tas taci (verbo tacere).
tául, **táula** tavolo, tavola.
tavota sempre.
taze, **tázër**, **tazi** tacere.
tegni, **teni** tenere.
tei Monf. tu.
téila tela.
téimp Can. tempo.
tërbulè intorbidare.
tërdes tredici.
tërmè = **trëmblè** v.
tërmorè tremolare.
ters terzo.
tërsa treccia.
tgni, **tini**, **tni** = **tegni** v.
tioli Ven. toglili.
tit, **-tta** Monf. = **tüt** v.
tnaje = **tanaje** v.; **tnajè** tanagliare.
to tuo.
-to tu.
toc, **-chin**, **-chetin** pezzo, -etto.
toi Monf. tuo.
toj-ël Lomb. toglilo.
tólër, **tôr** togliere.
torbari = **turbari** v.
tóssic tossico; **tossichè** tossicare.

tota signorina, damigella.
trà tirare, trarre.
tramblè, -mulè = trëmblë v.
trapanè trasudare.
travà travata; fienile.
travajè lavorare.
traversin capezzale.
travunde inghiottire.
travus inghiottito.
trei tre.
trëmblè, tremè tremare.
trëssa = tërsa v.
tri = trei v.
trumbass trombone.
trumpè ingannare.
trun tuono.
trupeja greggia.
truss torsolo.
-tu, -tü tu.
tuchè toccare.
tüit tutti.
tuma, -ëta cacio fresco.
tumbè cadere.
tund tondo, piatto.
tupin, tüp- pentolino.
tur, turr torre.
turbari, -biolin, -bolà intorbidato.
tüt tutto.
tüttün tutt'uno; come.
tusè tosare.
u Monf. il, lo.
u Monf. egli; ci, ce, vi, ve.
ù ho (verbo avere).
uluc allocco.
uma, umo, um- abbiamo.
un ho (verbo avere).
un ne, partic. pron. (= **u 'n**).
ün uno.
ùndes, ùndës undici.
unsa oncia.
ur, ura ora.
uria, -rièta orecchia.
uscitü Lig. voluto.
üss uscio.
usel, -in uccello, -ino.
v', 'v vi, -vi.
vacè agguatare.
váire, -o guari, quanto.
val, valun valle, vallone.
val vaglio.
valè-d'-piè staffiere.
van vanno (verbo andare).
van vano; **an van** invano.
vandignè, vandümiè vendemmiare.
vansè avanzare.
vantè = ventè v.
vär Can. = **váire** v.
vardè guardare; custodire.
var-ghi Monf. gli va, vagli, vacci.
vdéis, vdéissa ecc. vedessi, vedesse ecc.
vdü veduto ecc.
ve vi, a voi.
-ve voi, vi, a voi.
ve' viene.
već, vécia vecchio, -a.
vëde vedere.
végia vecchia.
vegni venire.
vei, véir vedere.
vei vai; andate.
vei, veja vecchio, -a.
véint Can. vento.
véis veduto.
vejassa vecchiona.
ven vieni, viene.
vendümiè = vand- v.
vénër, vënër venerdì.
ventajinha f. ventaglio.
ventè bisognare.
verdüra verdura; tappezzeria.
vess, véssër, véssar essere.
ves-ti, ves-tü vuoi tu.
vez-, vézër vedere.
vezin vicino.
viáutri voi altri.
viè, Monf. **vigè,** vegliare.
viggu Monf. Lig. vedono.
vila città, villa.
vinarò Monf. Lomb. verrò.
vint venti.
vióir, -ora, -óira vegliatore, -trice.
vir, vira, viret giro; volta.
virolet; virolun, dimin. e accr. di **vir.**
visc, vischè = avisc v.
vita, vitin, vitenhna Monf. vita; corpo; cintura.
vi-tu vedi tu.
vitun alpigiano.
visen, visin = vezin v.
vlü velluto.
vni venire; venuto.
vnü venuto.
-vo voi.
vo' voglio.
vö vuole.
vo-ti vuoi tu.
vò (a vò Piner. a valle).
vöd, vöid vuoto.
vog vede.
vógio Lig. voglio.
voghi vedere.
voi voglio.
voidè vuotare.
voja, vöja voglia, volontà.
voja, vöja voglia (verbo volere).
volatin volubile.
volè volare.
voli volo.
volei volere.
vorei = volei v.
vör-gne ne vogliono.
vorsü voluto.
vos, voss, vost, vostr', vóstar, vóster vostro.
vos-to, vos-tu, vös-tö vuoi tu.
vota volta.
vo-to Ven., **vö-tö** vuoi tu.
vréis, vréissa ecc. vorrei ecc.
vu, vü voi.
vu vado (verbo andare).
'vü = avü avuto.
vuata = ovata v.
vuef, vueva vedovo, -a.
vughi = voghi v.
vui voi.
vuitun = vitun v.
vul volo; **vulè** volare.
vulei = volei v.
vun vogliono.
vun vado (verbo andare).
vün, -na uno, -a.
vuoi voglio.
vuor vuole.
vuo-tto vuoi tu.
vur, vurè Monf. v. **vul, vulè.**
vurentè Monf. volontieri.
vus voce.
vusci Lig. voleste.
vus-tu vuoi tu.
vusia voleva.
vusina dimin. di **vus** voce.
vzin vicino; = **vezin** v.
zabò gala, pizzo.
zaminè esaminare.
zartiera laccetto.
znui, znujun ecc. = **genui** ecc.
zo giù.
züflè zuffolare.
zoli bello.
zü giù.
zur giorno.
zura sopra.

INDICE

CORREZIONI E AGGIUNTE

Pag.	28	lin.	10-11	(Le parole « dalla bocca del popolo » fino a quelle « patrimonio poetico » si trasportino in fine della lin. 14, pag. 26.		
»	65	»	35	fati	*si corregga*	fatti
»	97	»	24	PUYMAGRE	»	PUYMAIGRE
»	112	»	7	ch'à	»	ch'a
»	123	»	35	dell'Alto	»	del Basso
»	127	»	23	*La tomba*	»	*Fior di tomba*
»	166	»	13	'n su	»	'n sà
»	173	»	13	v'u	»	v'ù
»	180	»	2, 4, 5, 9, 15	Francesa	»	Franceza
»	181	»	18	C(	»	C,
»	222	»	32	ottonarii	»	nonarii
»	292			(Alle lezioni citate si aggiunga quella del Basso Monferrato: FERRARO, *C. pop. del Basso Monf.*, 41).		
»	314	»	6	La finale	*si corregga*	Il finale
»	436	»	8, 11	ch'à	»	ch'a
»	463	»	31	id.	»	id.
»	479	»	8	fassũn	»	fassun
»	510	»	27	v'n'ò	»	v'n'o
»	511	»	24	(*Si aggiunga:* Così gli agiografi. Ma in realtà Sant'Alessio era d'origine Greca [G. PARIS].)		
»	581	»	39	tũ l'ai	*si corregga*	tũ l'ái
»	»	»	48	... La mama	»	178 La mama
»	582	»	16	miserábile.	»	miserábile. O

ALTRE CORREZIONI E AGGIUNTE

Pag. IX l. 22 dalla *si legga* della

» 50 Al commento su *Cecilia* si aggiunga in nota:

Un fatto che ha molta analogia con quello della canzone è il seguente, raccontato da Sant'Agostino (*De sermone Domini in monte*, L. I, Cap. XVI, 50). « Ai tempi di Costanzo Imperatore (circa l'anno di Cristo 343) Alcindino, prefetto d'Antiochia, che fu anche console, non si sa da che spinto, minacciò di morte un debitore d'una libra d'oro verso il fisco, se non pagasse nel termine fissato. Al debitore, severamente custodito, e insolvibile, già sovrastava la fatale scadenza. Aveva egli per avventura una moglie bellissima, ma senza denaro con cui soccorrere al marito. Ora un ricco signore, acceso della bellezza della donna, e conscio del pericolo del marito, mandò a colei la promessa di darle una libra d'oro se volesse compiacergli per una notte. Essa ben sapendo che il corpo coniugale apparteneva, non a sè, ma al marito suo, riferì a questi la cosa, dicendogli esser ella pronta a tutto fare per lui, purchè egli, a cui era consacrata, come cosa propria, la castità del di lei corpo, avesse ordinato che così fosse fatto per aver salva la vita. Il marito ringraziò e le comandò di fare, giudicando non essere adulterio quello che, non per libidine alcuna, ma per grande carità verso il marito e per volontà di lui fosse compito. Andò la donna alla villa di quel ricco impudico, e fece quel che gli piacque. Ma in realtà sacrificò il suo corpo al marito, desideroso, non d'altro, bensì della vita. Prese essa l'oro; ma chi glielo diede glielo riprese con frode, mettendo terra invece d'oro nel sacco legato. Giunta a casa la donna, scoperta la frode, si precipitò fuori per gridare in pubblico ciò che aveva fatto per amor del marito; corre dal prefetto, confessa tutto, e svela l'inganno patito. Allora il prefetto comincia ad accusar sè stesso reo delle minaccie che furono cagione del fatto, e come se si trattasse d'un terzo, condanna Alcindino a pagare al fisco la libra d'oro. Poi decreta alla donna la proprietà del podere donde era stata tolta la terra ch'essa aveva ricevuto in luogo dell'oro. » — Sant'Agostino scriveva il commento *De sermone Domini in monte* circa l'anno 393.

» 274 nota 2. Invece di « Tutta la storia di Teodolinda nella cronaca di Paolo Diacono... del re Autari.. » *si legga:* Tutta la storia di Teodolinda nelle tradizioni medioevali (v. le *Veglie Tedesche* di Grimm, ai capitoli su Autari, Agilulfo e Teodolinda)... del re Agilulfo..

» 503 l. 5 *si ommetta* duca di Milano.

